nina ivanciu

Discurs și cunoaștere • Semantica logică în plan literar • Discursul literar limită în orizont pragmatic • Memoria contextuală a textului • Despre coerența polemică a literaturii contemporane • Lectura ironică a intertextului • Posibilități dialogale între experiențe estetice și experiențe conceptual-cognitive • Relativitatea dialogismului cultural • Despre închiderea ca deschidere •

epistemă și receptare

EPISTEMĂ
ŞI
RECEPTARE

NINA IVANCIU

BUCUREŞTI, 1988
Editura UNIVERS

CUVÎNT ÎNAINTE

Lucrarea de față este rezultatul unor îndelungate reflecții asupra posibilităților de relaționare dintre discursul literar și strategiile de receptare, posibilități asupra cărora am revenit sistematic, din mai multe puncte de vedere, ele însele favorabile chestionărilor subsidiare, nu mai puțin importante pentru perspectiva de ansamblu.

După J. Paulhan literatura este un eveniment cu totul special, neaservit obișnuințelor ; am încercat o optică asemănătoare pentru domeniul teoriei, cu obiect de referință și de analiză tocmai un atare tip de eveniment, capabil de a o influența, oricît de indirect, referitor la modalitățile ei de a „se prezenta“, de fiecare dată altfel, la o atît de sărbătorească „întîlnire“.

Hotărîrea de a nu reuni, pur și simplu, încercările anterioare sub o temă comună își are ca punct de plecare două motive : unul dat de o atitudine formulată mai sus, celălalt, desigur, de schimbarea de opinie, o dată cu trecerea timpului. Reluările vor fi, prin urmare, parțiale, dar și focalizate oarecum diferit, datorită includerii lor într-un context de discuție mai amplu, după cum o mișcare spiralată conține, prin definiție, momente de revenire într-o progresie (sau regresie !) continuă spre (în) alt plan.

Refacerile, ca și propulsările în direcții relativ recente de cercetare literară se întîlnesc — în această lucrare — și devin solidare în aceeași tentativă de abordare a literaturii din mai multe puncte de receptare — tot atîtea puncte de vedere — și deci și de definire a sa. Interesul pentru o lectură în consens cu epistema sub care trăim, se justifică dintr-o perspectivă pragmatică mai largă, ce include, ca o contraparte, concentrarea asupra contextului de producere a discursului. Și, în fond, contextul de receptare devine context de producere atunci cînd lec-

tura se prelungeşte — se materializează — într-un discurs teoretic referitor la un alt discurs (practic, literar etc.).

Textul receptorului urmează in abstracto *un drum asemănător celui al producătorului — emițătorul și receptorul devin, în fapt, noțiuni relative — cel puțin pe o anumită linie : ambele se construiesc, dincolo de specificitatea lor strategică, drept dialoguri, ale căror rețele de încrucișări, diferențe și tensiuni, mai mult sau mai puțin evidente, funcționează în re-lansările discursive. Trecerea, de pildă, de la punctul de vedere paradigmatic — adică de la modele (sintactico-semantice și semantice), considerate ca științifice, datorită gradului lor de elaborare conceptuală (teoria mulțimilor, logica modală etc.) — la o perspectivă neparadigmatică — reprezentată de construcții pragmatice — se înscrie într-o stare de lucruri mai generală. Aici ar fi de inclus întreg domeniul umanist (artistic, lingvistic, filosofic etc.), ca urmare a punerii sub semnul întrebării a valabilității* reducției, *operate în scopul unei examinări științifice : eliminarea subiectului uman dar și a temporalității, cu schimbările pe care aceasta le aduce cu sine.*

O atare punere sub semnul întrebării aparține, în fond, unui șir de chestionări, caracteristice epocii în care trăim — din care receptăm —, și care merg pînă la contestarea fundamentelor științei înseși, după cum vom încerca să arătăm în secțiunea I.

Mulțimea de dialoguri elaborate în lucrarea de față sînt, desigur, efectul unei pluralități de premise ce susțin interogațiile lectorului, *el însuși multiplu determinat.*

Nu ne propunem aici o sistematizare a diverselor schițări teoretice de natura receptării discursului literar și, prin urmare, nici un comentariu anume în marginea lor. Este însă știut că orice abordare a unui text literar reprezintă un mod sau altul de lectură, cu presupozițiile sale de ordinul strategiilor puse în joc de receptor, nu numai în funcție de relația sa cu textul respectiv, dar și — tocmai de aici — cu alte construcții referitoare la același „limbaj-obiect".

O receptare va fi considerată pertinentă dacă discursul pe care și-l elaborează este coerent atît dintr-un punct de vedere intern cît și dintr-o perspectivă externă, în virtutea adecvării sale la „obiectul“ pe care-l descrie, explică sau critică. Dacă se admite distincția între demersuri poetice și științifice [1], pertinența lecturii ar consta, așadar, în corespondența autentică dintre discursul poetic și funcționarea globală a textului la care acesta se referă. Altfel spus, ar fi vorba de o relaționare plauzibilă între discursul construit în limitele spațio-temporale ce-i circumscriu valabilitatea — nu numai în funcție de o regiune literară sau alta (realism, suprarealism etc.) dar și de tendințele cognitive, particularizate prin raportare la orientările artistice ale perioadei — și direcțiile de lectură înscrise în chiar textul respectiv. Acestea pot avea, fie un caracter implicit, și inducerea lor depinde de intențiile strategice ale ordonării interne, fie unul explicit, prin comentarii meta-ficționale. Pentru acest ultim caz, literatura considerată drept „Noul Roman Francez“ apare ca exemplară. Noua concepție literară nu numai că se instituie ca joc dinamic între „teorie“ și „practică“ dar răstoarnă într-un fel și raportul dintre autor și cititor : primul este deposedat de pretenția la cunoaștere totală, în timp ce al doilea are „obligația“ de a participa la prelungirea aventurii scripturale. Bunăoară, romanul lui Claude Ollier, L'échec de Nolan, conține un comentariu metaforic la două tipuri conflictuale de lectură : o lectură după criterii tradiționale, falsificatoare, deoarece reduce textul la o schemă de acțiuni ; cealaltă, în schimb, ține seama de productivitatea lui formală. Critica implicită a respectivei concepții reducționiste de receptare se realizează chiar prin exhibarea „formulelor“, incapabile de a funcționa plauzibil cu privire la noua variantă de literatură.

Conceptul de lectură, ca o categorie neutră, este astfel înlocuit printr-o activitate de lectură „în mod esențial plurală și constructivă.“ [2] În aceeași ordine de idei, ar fi de remarcat relativizarea conceptelor de cititor și de autor, domeniile lor de referință oscilînd între intersecție și echivalență. Această ultimă situație poate fi ilustrată de ocuparea de către același „personaj“ a mai mul-

tor poziții textuale, corespunzătoare celor de producător (în variantele sale de narator, regizor, scriitor etc., fictionali) și, respectiv, de receptor (în variatele sale manifestări: cititor, auditor, spectator). Lucrarea lui Hans Robert Jauss[3] *constituie o referință esențială pentru o analiză a comportamentului estetic al cititorului, cu interesante observații relativ la procedeele „identificării refuzate“, practicate de experimentele avangardiste ale secolului XX.*

Pe de altă parte, discursul științific (al receptorului), în calitatea sa de sistem ipotetic și deductiv, prezintă un grad mai înalt de rigoare și de abstracție față de cel poetic, definit ca un demers în general inductiv (de exemplu poetica suprarealistă, efect al abstragerii a ceea ce este comun cu privire la natura, funcțiile textului literar precum și la tehnicile necesare îndeplinirii respectivelor funcții[4]*), dar și deductiv, întrucît s-ar putea vorbi de o poetică psihanalitică, filosofică etc., în conformitate cu punctul de vedere teoretic din care este examinat textul literar. În ambele sale accepții însă — una reprezintă, în fond, un consens construit prin observație, cealaltă o implică pe aceasta ca posibilitate de verificare a unor reflecții, în baza unei perspective teoretice sau alteia —, discursul poetic se instituie ca o îmbinare între general și particular, particularul aducînd cu sine convenții pragmatice de ordinul diferenței specifice.*

Diferitele tipuri de dialoguri inter-discursive pe care cititorul le construiește și a căror elaborare cere flexibilitate, pe lîngă numeroasele competențe ce acționează (ar trebui să acționeze) la diversele niveluri de abordare, subordonate științei și, respectiv, poeticității, permit o conectare, în fond interdisciplinară, în beneficiul coerenței globale a textului.

O paradigmă literară poate așadar genera mai multe paradigme de receptare, în funcție de numeroase perspective, ele însele rezultat al multiplelor condiționări (de natură literară, estetică, psihică, socială, cognitivă etc.), sub presiunea cărora „acționează“ orice lector situat.

Relaționările desfășurate de-a lungul lucrării din di-

ferite puncte de vedere, privesc deci receptorul real, textul literar și contextul în dubla sa existență, de producere și de receptare. Cititorul poate adera la unul sau altul din cele două tipuri de discursuri de diverse grade de teoretizare : poetic și/sau științific. Acesta din urmă presupune așadar și corespunde, totodată, celui poetic, care, la rîndu-i, se cere a fi o aproximare cît mai autentică a observațiilor textuale.

Oricît de vag ar fi circumscrise ca sens sau ca domeniu de cuprindere, noțiuni precum „observație textuală" sau chiar „poeticitate" sînt eficiente în a ordona discursul de receptare pe baza unei scale teoretice. Nivelul cel mai de jos al acesteia aparține celui mai scăzut grad de abstractizare, deseori cu efecte de natura particularizării excesive ; nivelul cel mai ridicat reprezintă cel mai înalt grad de teoretizare, în fond în conformitate cu modelul științific urmat, în funcție de capacitatea sa de adecvare. La acest nivel, generalizarea este maximă, prin urmare invers proporțională cu gradul de specificitate.

Printre dialogurile construite în lucrarea de față, pe măsura schițării propriului cadru teoretic, se înscriu, inevitabil, confruntările cu alte strategii de abordare literară. De aici, persistența interogării în jurul problemei adecvării efective a metalimbajului utilizat (inventat ?) în descrierea, respectiv explicarea unui anume limbaj-obiect.

Lucrarea pune în joc mai multe orientări teoretice, subsumate, general vorbind, celor două (din trei) dimensiuni semiotice : semantica și pragmatica. Sintaxa va fi omisă, ca perspectivă separată (de altfel, nici celelalte două nu pot fi, în fapt, atît de net separate, precum apar în plan metodologic), dar subzistă prin valențele ei ordonatoare. Întrebările nu se opresc după atari opțiuni, căci există mai multe posibilități de abordare semantică și pragmatică, în conformitate, deci, cu spiritul de relativizare, caracteristică esențială a epocii noastre.

Opțiunea pentru o definire sau alta a textului în general, și a celui literar în particular, de-a lungul ființării sale anistorice dar și istorice, nu poate așadar să nu fie influențată de epistema căreia îi aparține receptorul ; ea orientează totodată strategiile de analiză, propuse

în marginea sau contra *exemplelor (teoretice) modelatoare, mai mult sau mai puțin elaborate sistemic, în fapt produse ale aceluiași „spirit al vremii"*.

Generalul și particularul funcționează printr-o interconectare tensională, nu numai din perspectiva relaționării textului cu „mediul" său de producere. Textul se înscrie, prin simpatie sau polemic, într-un anume cadru socio-cultural, dar îl și depășește. Raportarea receptorului la text implică ea însăși, deci, un punct de vedere ce inserează o dublă mișcare : de la general (cu privire la receptare) la particular (o receptare determinată de cutare sau cutare text literar) și viceversa. Particularul reorientează generalul modelator, prin premisele literare pe care le pune în joc, iar acesta re-lansează supozițiile interpretative.

Unei noi concepții referitoare la scriitura literară îi corespunde, firește, o altă concepție asupra lecturii, practicată și comentată, de altfel, chiar pe măsura elaborării romanești ; lectura devine, deci, un element de bază în structurarea textuală. De aici și mulțimea de receptori fictivi, comentatori ai propriului discurs sau al altora, dar și interpreți activi, textul cerînd cu insistență — repetăm — participarea lectorului la descifrarea (actualizarea) sa. Textul romanesc devine astfel produsul interacțiunii „lecturilor posibile pe care le solicită el însuși", după formularea Andreei Calì [6]*, care continuă : „Și dacă textul se citește tocmai în momentul în care se scrie, lectura noastră ar trebui să fie o scriitură-reflecție (flexiune) sau poate, o scriitură ce se grefează sinuos/simultan pe o altă suprafață : textul actual al unui lector care citește."* [7]

Pe de altă parte, noua viziune asupra lecturii, teoretizată și din perspectivă extraficțională, de chiar romancierii celei de-a doua jumătăți a secolului nostru, cu punct de plecare în spațiul francez (J. Ricardou, A. Robbe-Grillet, Cl. Simon etc.), își găsește un corespondent destul de evident în concepția bahtiană, care insistă asupra participării interlocutorului (receptorului, în terminologia acceptată aici) la formarea sensului enunțului. [8]

Variantele de receptare propuse, în fapt tentative de elaborare teoretică, își au ca obiect de examinare — în

principal — texte contemporane, orizontul locutorului (autorului) și cel al receptorului fiind aproximativ comun, deși subzistă, neîndoielnic, un grad de diferență comunicativă, determinat (și) de receptarea (parțial) diferită a aceluiași context.

Includerea în corpusul analizat a unor texte ce aparțin altor secole (Diderot și Flaubert), deci a altor orizonturi de producere și de receptare, cu propriile lor înțelesuri și evaluări, se justifică astfel : din punct de vedere literar, *prin încercarea de argumentare favorabilă unei continuități (literare) pe fondul de disparități inevitabile, și de regîndire a unei paradigme (literare), nu istoric, ci mai degrabă prin viziune asemănătoare asupra strategiilor de producere textuală (paradigmă deschisă) ;* din punct de vedere teoretic, *„revenirea în timp" participă la testarea funcționării unor orientări conceptuale dincolo de contextul lor de producere. Scopul final se înscrie în același efort de examinare a discursului literar, în dubla sa dezvoltare, istorică și transistorică.*

Discutînd problema abordării discursului literar pe linia aspectului său fictional, văzut ca o relație între receptor și condițiile istorice ale textului ca întreg, Siegfried J. Schmidt[9] *insistă asupra* duplicității lecturii. *Aceasta pendulează între autonomia discursului și deschiderea sa contextuală, re-construirea lumilor sale prelungindu-se printr-o inserare în sistemul comunicării sociale, în vederea examinării intențiilor de semnificare.*

Schimbarea contextului de receptare aduce cu sine alte posibilități de înțelegere a aceluiași text, tocmai prin integrarea sa într-o altă perspectivă. Gradul de diferență va depinde de gradul de încrustare în propriul context de producere. Acest raport este deci invers proporțional : cu cît conformitatea istorico-socială și estetică este mai mare, cu atît disponibilitățile transistorice par a fi mai reduse.

Receptorul acestui sfîrșit de veac traversează (și este „traversat" de) o istorie a discursului literar, dar și (de) alte tipuri de discursuri. De aceea, el nu-și poate permite, fără a nu fi sancționat, să nu-și orienteze propriul discurs prin raportare la spiritul interdisciplinar *al vremii, cu toate problematizările ce decurg inevitabil.*

Parcursul teoretic din această lucrare favorizează întîlnirea cu logica, lingvistica și filosofia, întîlnire generatoare de bună înțelegere — atît timp cît se pot crea legături autentice —, dar și de polemici, în funcție de pertinența diferențelor. Aceste polemici au totuși un efect constructiv atunci cînd reorientează în scop explicativ direcția de convocare interdisciplinară. Opoziția nu înseamnă anulare totală, ci o precizare a funcționării între anumite limite. Trecerea dincolo de ele va implica însă, cu necesitate, o schimbare de optică teoretică, ea însăși circumscrisă, în calitate de forță descriptivă și/sau explicativă.

Procesul de receptare a reținut, se pare, lecția istoriei, valabilă în fapt în toate regiunile spirituale, anume că, oricum ar fi definit adevărul, oricare i-ar fi modalitățile de manifestare, el este relativ la. *Autonomia este doar un moment, în permanentă devenire și contra-zicere, pe care tendințele epistemice ale vremii și le-a înscris ca pe niște adevăruri absolute (!), căci nu au fost încă infirmate de realitatea cu multiplele ei planuri de cuprindere.*

Receptarea se dovedește a fi ea însăși procesuală, și ar fi deci ineficient să-i căutăm un început și un sfîrșit, după cum ar fi zadarnică încercarea de a găsi un punct de vedere teoretic, în stare de a le îngloba pe toate celelalte și dincolo de care interogarea n-ar mai fi nici posibilă, nici întemeiată.

Schițările din această lucrare au fost așadar concepute ca momente *ale unui proces de receptare, ce se confruntă cu sine și creează circumstanțe favorabile dialogării, fiecare corespunzînd unei perspective de abordare a textului. Toate la un loc oferă, prin chiar complementaritatea* interacțiunii *lor, o viziune mai cuprinzătoare.*

Pe de altă parte, aceste schițări teoretice nu și-ar fi putut afla o exprimare publică fără existența prealabilă a unor cititori, care să le analizeze cu înaltă competență și bunăvoință: Irina Mavrodin și Sorin Vieru. Le mulțumim pentru pertinentele observații și sugestii, precizînd totodată că eventualele neclarități ne aparțin în exclusivitate.

București, iunie 1984. **N. I.**

NOTE

[1] A se vedea în acest sens, H. Verdaasdonk, C.J. Van Rees, „Reading a Text vs. Analysing a Text" in *Poetics*, vol. 6, no. 1, 1977, în special pp. 70—74.

[2] A. Calì, *Pratiques de lecture et d'écriture (Ollier/Robbe-Grillet/Simon)*, Nizet, Paris, 1980, p. 94.

[3] H. R. Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, Univers, București, 1983, în special cap. B.

[4] Pentru definirea conceptului „poetic", cf. H. Verdaasdonk, C.J. Van Rees, *op. cit.*

[5] *Ibid.* Se subliniază aici faptul că natura, funcțiile și strategiile unui text literar capătă o specificare diferită, după cum sînt examinate din perspectiva unui concept poetic de tip psihanalitic sau al materialismului istoric.

[6] A. Calì, *op. cit.*, p. 61.

[7] *Idem.*

[8] Cf. T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1981, p. 50, *passim.*

[9] S.-J. Schmidt, „Towards a Pragmatic Interpretation of «Fictionality» in *Pragmatics of Language and Literature*, 2, 1976.

I. TEORII ȘI PRACTICI LITERARE

ÎN CONTEXTUL COGNITIV CONTEMPORAN

Considerăm drept context tot ceea ce este exterior nu numai textului — sau discursului dintr-o perspectivă a comunicării [1] — literar sau despre literatură, ci și receptorului, a cărui ideologie a lecturii nu poate să nu fie marcată de o tendință sau alta a vremii sale, chiar și atunci cînd textul și (în) contextul său diferă de contextul de receptare prin distanță temporală. În această ordine de idei nu pare interesantă atît reconstituirea mediului cultural respectiv — demers important, desigur, în măsura în care aduce un plus de cunoaștere plauzibilă — cît și abordarea din punctul de vedere al contextului de receptare, dacă acceptăm (și sînt exemple!) valabilitatea unui text literar dincolo de mediul său de producere, adică de epoca în (prin) care ia naștere.

În calitate de receptor al acestui veac, ni se pare necesar, pentru a justifica diferitele modalități de lectură a unui discurs literar, să-i descriem, oricît de lacunar și de precar am face-o, *tendințele* de gîndire și de atitudine, concretizate în diversele sale tipuri de elaborări discursive.

Ne vom limita la demersurile teoretico-practice de natură științifică și filosofică, căci ele ni se par a constitui parametri semnificativi în captarea orientării cognitive a unei epoci. Tendințele epistemice („a ști“ și „a crede rațional“) „traversează“ receptorul și se inserează în setul de presupoziții ce-i marchează grila de lectură mai mult sau mai puțin teoretică prin care citește textul respectiv. Altfel spus, ele sînt incluse în ceea ce W. Iser numește *repertoriu*, adică mulțimea de convenții referitoare la modelările extratextuale ale realității precum și mulțimea de discursuri (artistice) anterioare [2]. Abordarea literaturii din perspectiva receptorului situat spațio-temporal ni se pare a justifica întrucîtva pluralitatea de

interpretări cu privire la un (o clasă de) text(e), fără ca prin aceasta să se piardă sensibilitatea relativă la statutul și funcțiile pe care practicile literare și le asumă în fiecare moment al propriei lor istorii. Cu atît mai mult cu cît „această concepție de corelare a structurilor textului cu constituirea semnificației prin intermediul cititorului corespunde caracterului operei în cadrul esteticii moderne“ [3]; cu atît mai mult cu cît o serie de practici literare actuale, precum „Noul Roman Francez“, de care nu se poate face abstracție, insistă destul de explicit asupra rolului activ al receptorului în relația sa cu textul (a se vedea *infra*, cap. 2).

1. DISCURS ȘI CUNOAȘTERE

Într-o accepție largă, textul sau discursul este înțeles drept set de enunțuri perceput ca un întreg coerent în virtutea relațiilor care se stabilesc între ele — relații de natură sintactico-semantică și semantico-pragmatică — și care sînt produse de un autor situat spațio-temporal, pentru un cititor, determinat și el spațio-temporal. [4]

Mulțimea discursurilor a căror funcție primordială și declarată constă în cunoașterea teoretică sau empirică, formează contextul epistemic unde apar și se dezvoltă, prin asemănare sau opoziție, practicile literare și discursurile ce se referă la aceste practici de semnificare pentru a le descrie, explica, evalua la diferite niveluri de abstractizare.

O *epistemă*, ca invariant pe fondul de variabilitate ce caracterizează fiecare epocă, se compune, după T. J. Reiss, dintr-un model conceptual dominant, ordonator și evaluator al tuturor activităților umane, și dintr-o practică ocultată, lipsită de sens din perspectiva „oficială“ în măsura în care scapă posibilității de analiză cu ajutorul conceptelor de care aceasta dispune. Trecerea de la o epistemă la alta depinde de *criza modelului teoretic dominant*, ale cărui contradicții interne oferă șansă practicii ocultate de a se institui într-un model conceptual capabil de explicație adecvată, și procesul continuă. [5] În alte cuvinte, modelul conceptual dominant apare drept

o *paradigmă* în sensul lui Th. Kuhn de standard de cunoaștere, suficient de elaborat, acceptat și urmat în calitatea sa de autoritate cognitivă. [6] Practica ocultată de model ar constitui mulțimea de evenimente (extra) discursive ce nu se supune „regulii" și deci nu poate fi cunoscută prin intermediul ei. O epistemă s-ar configura așadar printr-o relație de divergență între *două tipuri de cunoaștere*: una „oficială", dominantă prin puterea (pretenția) sa de explicare conceptual-coerentă, și alta neinstituționalizată încă, imposibil de organizat din punctul de vedere al celei dintîi, cu tendința spre paradigmatizare, spre dominare deci, cu efect de distrugere a modelului teoretic anterior. Trecerea la o nouă epistemă implică, prin urmare, un alt mod de a gîndi și de a cunoaște, formulat în și prin dezvoltarea unei paradigme corespunzătoare, adică a unui model riguros elaborat de cunoaștere, cu valoare de ordonare și de explicare. Astfel, după pertinenta cercetare a lui T. J. Reiss, din secolul al XVII-lea și pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, va domina *analitico-referențialitatea* [7] în calitate de model de sistematizare și de înțelegere.

Epistema acestui veac pare a se caracteriza, dincolo de — și mai ales prin — varietatea de elaborări discursive cu valoare cognitivă, prin două tendințe conflictuale: una de menținere a modelului analitico-referențial prin soluții de reformulare a lui, și alta de distrugere a respectivei autorități, în virtutea exhibării a ceea ce se omite pentru ca modelul respectiv să funcționeze. În planul discursurilor științifice și filosofice, paradigma analitico-referențială înseamnă atomism logic, neopozitivism, structuralism saussurian și semiotică în prelungirea acestuia, lingvistică chomskyană, fenomenologie (Husserl) etc., adică o cunoaștere statică, fundamentată pe disjuncția exclusivă a elementelor contradictorii, absolutism și invariante universale care pot și trebuie reprezentate discursiv (a se vedea și nota 7). În cadrul unei asemenea epistemologii discursul își menține deci funcția preponderentă de reproducere a unei ordini, gîndite ca univocă și bivalentă precum și a unor sensuri apriorice, general valabile.

Concepţiile care acordă prioritate structurii în *defavoarea* genezei, privilegiază absolutul în dauna relativităţii, eliminînd prin aceasta posibilitatea actualizării mai multor puncte de vedere, eventual în dinamismul lor, fie că este vorba despre domeniul ştiinţei, respectiv al filosofiei ştiinţei (gîndirea pozitivistă căreia îi aparţine şi empirismul logic de tip Carnap, Hempel etc.)[8], sau despre discursurile filosofice ce se organizează în dependenţă de un centru privilegiat (substanţă/esenţă/existenţă), adică metafizica esenţialistă sau logocentrică. Asemenea concepţii susţin paradigma deja în criză dar reformulată, şi intră în conflict cu elaborări cognitive pe care le-am numi *preparadigmatice* în măsura în care nu sînt încă suficient de riguroase pentru a deveni dominante, adică pentru a înlocui, prin eficienţă explicativă, modelul conceptual analitico-referenţial, care include în mod evident gîndirea carteziană.

Elaborate ca răspuns-reacţie la un tip de discurs aflat în conflict cu propriile obiecte de cunoaştere, *căutările* teoretice actuale prelungesc — dar şi re-orientează — o gîndire care tinde să se formuleze discursiv în virtutea unor „principii“ anticlasice : devenire, dialectică, relativitate, nedeterminare, complementaritate, integrare sistemică etc. Asemenea organizări epistemice se dezvoltă din chiar limitele de funcţionare ale modelului conceptual static, a cărui autoritate o subminează din moment ce-l atacă în premisele sale filosofice de bază. Experimentele ştiinţifice joacă un rol esenţial în procesul de conştientizare a complexităţii praxisului, cu toate mutaţiile teoretico-practice ce decurg. Discursurile formulate de Piaget, Gonseth sau Lupasco sînt susţinute de o concepţie relativistă şi dialectică, cu toate diferenţele dintre ele, şi se înscriu într-un efort mai larg de reconsiderare general cognitivă, în funcţie de — prin confruntare cu — noile cunoştinţe ştiinţifice despre real, care au infirmat (în domeniul fizic sau biologic, de pildă) funcţionarea absolută a principiilor logicii clasice, dominante pentru viziunea analitico-referenţială : non contradicţia, terţiul exclus, dovedind, dimpotrivă, valabilitatea contradicţiei, a terţiului inclus şi a complementarităţii.[9] Tendinţele realiste din filosofia contemporană a ştiinţei in-

clud perspectiva istoric-evoluţionistă a lui Toulmin, Kuhn etc., adică a celor care insistă asupra dinamicii cunoaşterii cu momentele sale de discontinuitate, precum şi perspectiva sistemică, ce se caracterizează prin integrare, unitate între geneză şi structură, autoreglare şi autocorectare etc. (a se vedea nota 8).

Noile orientări în şi despre cunoaşterea discursivă vor reconsidera relaţia subiect-discurs-obiect de cunoaştere în lumina descoperirilor experimentale cu caracter ştiinţific şi a principiilor induse în funcţie de ele. Deoarece s-a dovedit că activitatea de cunoaştere este una procesuală şi nu statică, fragmentară şi nu exhaustivă, provizorie şi nu definitivă, ipotetică şi nu categorică, relativă şi nicidecum absolută, discursul nu mai poate fi considerat drept o reprezentare, ci o elaborare continuă de *relaţionări în devenire*, cu reveniri şi autoreglări, care-şi conţine propria critică, cunoaşte momente de echilibru fără a privilegia însă sinteza hegeliană, căci aceasta ar însemna încetarea dinamismului şi reîntoarcerea la idealul absolutului pe care-l implică transcenderea noncontradictorie a tezei şi a antitezei. În acest sens, subliniem interesantele elaborări logico-filosofice ale lui St. Lupasco, susţinute de o viziune dinamică şi dialectică [10], lucrările lui F. Gonseth [11], pentru care, după cum remarcă N. Mouloud, cercul teoreticului şi al empiricului se dezvoltă fără să se închidă în nici un moment [12], sau cercetările teoretice ale lui St. Toulmin, a cărui concepţie evoluţionistă implică deschiderea spre reconsiderare, revizuire şi perfecţionare a procedurilor generale de abordare a problemelor.

Într-o viziune dinamică şi relaţională, discursului cognitiv îi este interzisă pretenţia la universalitate. Pe de altă parte, cunoaşterea discursivă nu mai are cum pretinde neutralitate absolută, subiectivitatea şi obiectivitatea subiectului cognitiv fiind proprietăţi inseparabile în continuă devenire *relativă*, după cum argumentează St. Lupasco în baza practicilor ştiinţifice. [13]

În condiţiile în care se admite în mod deschis subiectvitatea în cadrul obiectivităţii, căci datele experimentale trebuie interpretate, dar şi obiectivitatea în cadrul subiectivităţii, în măsura în care subiectul cunoaş-

terii este influenţat, la rîndu-i, de proprietăţile obiectului cunoaşterii, în aceste condiţii deci, modalitatea de bază a discursului cognitiv se dovedeşte a fi *posibilul*, ca manifestare a conflictului logic dintre cele două extreme ale sale : necesarul şi întîmplătorul.[14] Acelaşi St. Lupasco afirmă, în opoziţie cu spiritul logicii clasice, ce postulează o actualitate absolută a ceea ce este real şi adevărat, relativitatea dintre actualizare şi potenţializare[15] ; N. Rescher abordează domeniul posibilului ca pe un construct mental, aplicabil la supoziţii şi contrafactuale, şi care, în evoluţia sa, se poate realiza sau poate rămîne nerealizat.[16]

Experienţa ştiinţifică dovedeşte că totul este raport în continuă devenire, fără posibilitatea de atingere a termenilor iniţiali sau ultimi, după cum susţine. St. Lupasco[17]. În spaţiul filosofic întîlnim o concepţie analogă : discursurile lui Derrida sau Deleuze construiesc — deconstruind — o viziune dinamică şi de-centrată : „Grafemul, printr-o atare repetare, nu are deci nici spaţiu şi nici centru natural"[18], respectiv : „Nu mai există nici om, nici natură, ci doar procesul care produce pe unul în cadrul celuilalt şi cuplează maşinile (...) eu şi non eu, exterior şi interior nu mai spun nimic."[19]

O asemenea optică relaţională şi în devenire cunoaşte în mod inevitabil *tentaţia infinitului*. Pentru Jacques Derrida, abandonarea referinţei la un centru extinde la infinit cîmpul şi posibilităţile de semnificare, scriitura căpătînd valoarea de afirmare a jocului. St. Lupasco înlocuieşte principiul terţiului exclus prin alte două principii : cel al finitului exclus şi cel al infinitului exclus : „(...) experienţa logică (...) nu este nici finită, nici infinită. În cel mai exact sens etimologic al termenului, este *transfinită* : ea depăşeşte, transcende mereu finitul, fără să atingă vreodată infinitul ; ea este o traiectorie posibilă între idealul imposibil al finitului şi idealul imposibil al infinitului."[20]

Construcţiile pe cale de a se elabora sub formă paradigmatică, se definesc prin confruntare cu praxisul, în detrimentul idealului decontextualizat al paradigmei analitico-referenţiale. Astfel, în cîmpul logicii, A. Tarski reorientează definirea conceptului de adevăr prin rela-

tivizarea acestuia la un limbaj formalizat, concepție care se extinde în cîmpul semanticii logicii modale unde adevărul unei formule este în funcție de o lume posibilă. Pe de altă parte, consecințele principiului indeterminării, formulat de Heisenberg, merg în aceeași direcție de „raportare la", deci de sabotare a absolutivismului : „Principiul indeterminismului care-l conduce pe Heisenberg la conceptul de *potenția* răstoarnă ideea unui simplu semn dihotomic. Opoziția neoclasică, adevărat/fals, nu se mai aplică (...). „Adevărul" nu va mai fi absolut, nici supus unui calcul al probabilităților : el este subsumat unui gen de contextualitate care nu se poate „defini" decît prin propria sa practică. Într-un asemenea caz sîntem aproape de dezvoltarea discursului peircian (și bahtian) (...)". [21]

Pretinsei adecvări dintre discurs și lume („cuvînt" și „lucru" în accepția lui M. Foucault din *Les mots et les choses)* i se răspunde prin exhibarea decalajului inevitabil dintre ele ca și prin recunoașterea caracterului reflexiv al cunoașterii discursive. Dedublarea lăuntrică despre care vorbește V. Tonoiu, cu privire la filosofie, precizînd totodată analogia cu cîmpul științei și al artelor [22], constituie așadar o altă constantă a epistemei noastre în etapa de regîndiri și de reformulări cînd, după cum remarcă și I. Pârvu (printre alții), orice teorie care se elaborează își conține propria critică metodologică și gnoseologică, în timp ce devenirea și deschiderea structurilor noetice, în raport cu experiența, au eliminat apriorismul absolut și limitarea la un singur mod de raționalizare a lumii. [23] În această ordine de idei să ne gîndim, spre exemplificare, la textul ordonat pe baze interne, pe care J. Derrida îl construiește ca reacție contra lui Heidegger, Husserl și Saussure [24] precum și la afirmațiile lui M. Bunge referitoare la aspectul reflexiv din planul științei : unele teorii științifice postulează entități recunoscute ca nereale, în timp ce teoria modelelor se ocupă doar de relația dintre o teorie abstractă și modelele ei. [25] În planul reflecțiilor cu privire la „scena contemporană a filosofiei", filosoful american de orientare pragmatică, Richard Rorty, ne oferă o confruntare între ceea ce el numește Filosofie și filosofie, adică între o accepție esențialistă, atemporală și a-spațială și alta antiesențialistă, spațio-

temporală, relativ la o mulţime de noţiuni precum „adevăr", „raţionalitate" etc., confruntare ce subliniază duplicitatea epistemei contemporane care, în spaţiul respectiv, se traduce prin tensiunea dintre un proiect Filosofic, centrat pe epistemologie, universal valabil, şi o serie de elaborări „reactive" ale unor gînditori precum (parţial) Wittgenstein, Heidegger, Derrida.[26]

Duplicitatea conflictuală a contextului actual de cunoaştere filosofică şi ştiinţifică, context de producere dar şi de receptare literară, nu reprezintă desigur o noutate a epocii noastre, dacă luăm în considerare — şi cum s-ar putea proceda altfel ? — istoria dezvoltărilor epistemice. Ceea ce pare interesant este tocmai menţinerea tensiunii dintre o paradigmă, avînd capacitatea de a se regenera prin noi „reforme interne", şi un set de elaborări teoretice ce-i subminează autoritatea cognitivă şi care totuşi nu reuşesc (nu vor să reuşească ?) să se realizeze printr-o (într-o) formulare mai riguroasă din punct de vedere definiţional şi/sau sistemic. Peirce elaborase o semiotică ternară, capabilă să funcţioneze ca o producere continuă de semnificaţii[27] dar, deşi în consens cu gîndirea procesuală, ceea ce s-a extins şi a funcţionat cu succes un timp a fost structuralismul, respectiv semiotica, în prelungirea saussuriană. Nu ştim a da o explicaţie rezonabilă (cel puţin) deocamdată acestui fapt. În orice caz, o atare situaţie nu este unică în istoria culturii discursive.

Relaţia dintre context epistemic şi text literar sau elaborări teoretice despre literatură, ni se pare, aşadar, interesant de abordat, în măsura în care se tinde spre o explicaţie, oricît de parţială ar fi ea, a apariţiei/dezvoltării unui tip sau altul de discurs literar, respectiv despre literatură.

2. DISCURS LITERAR LIMITĂ

Definiţia unui discurs literar pare a depinde nu numai de localizarea sa spaţio-temporală, dar şi de punctul de vedere teoretic din care este abordat. Astfel, structuralismul insistă asupra autonomiei textului literar

văzut ca mulțime de elemente ordonate pe baza anumitor reguli de ordine.[28] Din perspectiva semanticii logice, textul literar poate fi descris ca o mulțime de lumi posibile[29], descriere posibil de extins printr-o viziune pragmatică, în măsura în care se admite o dată cu S. J. Schmidt (printre alții), rolul receptorului în a reconstrui în funcție de lumea experiențelor sale, sistemul de lumi posibile textuale. Din acest punct de vedere, semnificația atribuită unui text de către cititor cuprinde elemente extensionale (lumile posibile respective) precum și elemente intensionale, corespunzătoare interpretării operate de lector în baza setului său de experiențe.[30] Într-o viziune pragmatică, discursul literar apare ca un sistem social[31] sau ca un eveniment special de comunicare[32], situat spațio-temporal. O atare concepție are avantajul de a recunoaște pe lîngă ficționalitate, polifuncționalitatea textelor literare[33], concept ce se dovedește operant dacă se ține seama de multiplele intenții de comunicare pe care discursul literar le conține în mod virtual.

Dacă acceptăm că discursul literar se instituie ca (printr-o) dinamică tensională între autoreferențialitate și referențialitate[34], înseamnă că-i acceptăm dublul său statut : autonomia și dependența, concepte considerate din punctul de vedere al relativității existenței lor. Fiecare din aceste două stări ale sistemului discursiv face posibilă actualizarea celeilalte prin chiar propria funcționare. Autoreferențialitatea de pildă, implică o reflectare productivă asupra propriilor componente și relații, a căror natură și/sau referent conferă deja discursului literar deschidere spre exterior (alte discursuri, istorie etc.) : cadru referențial față de care acesta se constituie ca un act de răspuns mai mult sau mai puțin direct, condiție necesară înscrierii sale ca dialog în dialogul polemic sau analogic ce reprezintă el însuși o modalitate de comunicare în interiorul unei epoci ca și între epoci.

Dependența textului literar față de mediul ce-i preexistă trebuie înțeleasă, pare-se, într-un mod mai „sublimat", care exclude imitația în sensul de transpunere mai mult sau mai puțin transparentă, cel puțin din perspectiva unei *poetici a opoziției* despre care va fi vorba în continuare. Optica lui K. Stierle se dovedește corectă

atunci cînd discută relația dintre textul de ficțiune și contextul său de producere : elementele repertoriului devin materiale prin *de*contextualizare și *re*contextualizare ficțională, în așa fel încît textul nu mai poate fi citit prin conformitate cu exteriorul care l-a inspirat, ci prin propria *coerență* : „În timp ce textul pragmatic trebuie «elaborat» („travaillé“) în vederea unei intenții ce transcende textul, textul ficțional, autoreferențial, cere să fie «elaborat» pentru el însuși.“ [35]

Din perspectiva comunicării, determinarea contextuală a textului ar privi funcția acestuia ca eveniment discursiv socio-cultural ce răspunde în modul său specific altor evenimente (artistice, sociale, politice etc.) în funcție de care apariția sa este utilă, interesantă etc. Este însă de remarcat faptul că atunci cînd nu se poate verifica textual dependența contextuală a textului literar nu vedem cum am putea argumenta în favoarea unei atari relații, cu atît mai mult cu cît intenția autorului, actualizată în jurnale, mărturii etc., se înscrie doar ca o sugestie, eventual ipoteză, în mulțimea de presupoziții (repertoriu) al(e) receptorului, știut fiind că aceasta nu corespunde obligatoriu intențiilor textului respectiv privit în funcționarea sa globală. [36] În lipsa unor indici textuali vorbim despre relația de omologie după cum există posibilitatea și a unui raport de divergență între text și elementele contextuale.

Firește că proprietatea de literaritate, atașată cutărui sau cutărui discurs, depinde (și) de localizarea sa spațio-temporală, dar aici interesează un anumit tip de discurs literar pe care-l numim *limită* și care, indiferent de epocă, se caracterizează prin reacție la sistemul de sens dominant, înscriindu-se prin urmare în clasa practicilor ce scapă de sub controlul cunoașterii paradigmatice. El aparține mulțimii de discursuri pe care Bahtin le numește *carnavalești* : „(...) orice formă de scriitură care scapă într-o oarecare măsură constrîngerilor legii, cenzurii logice sau ideologice, un fel de scriitură subterană, multiplă și echivocă, ce privilegiază «situațiile exclusive» (...)“ [37]

Discursul literar limită se situează în direcția tipurilor de cunoaștere discursivă pe cale de a se institui

într-o paradigmă dominantă şi deci, prin definiţie, constituie „excepţia", sabotînd autoritatea generalului (a „regulii"). De aceea pare (mai) interesant de citit (interpretat) un text literar distanţat temporal de receptor, în special din perspectiva contextului (epistemic) al acestuia din urmă : sensurile latente conţinute (mai cu seamă) în discursul literar limită se cer *totuşi* actualizate spre o înţelegere profundă şi întru eliminarea ocultărilor, în funcţie, desigur, de nivelul atins de cunoaştere.[38]

În cadrul epistemei contemporane, caracterizate încă de la începutul secolului prin tensiunea dintre analitico-referenţialitate şi descoperirile ştiinţifice în măsură să micşoreze gradul de operativitate al acestei paradigme de cunoaştere şi de ordonare, concretizîndu-se discursiv în elaborări antiparadigmatice, în cadrul acestei episteme deci, discursul literar limită întreţine o relaţie de convergenţă cu viziunea „preparadigmatică", ceea ce implică opoziţie faţă de certitudinile „ordinii Legii".[39] Divergenţa faţă de paradigma dominantă determină aproape cu necesitate convergenţa respectivă, practicile de comunicare discursivă pe cale de sistematizare avînd pentru moment statut de excepţie ce exhibă *limitele de funcţionare* ale regulii. Cînd excepţiile acceptă jocul generalului, apar alte excepţii, literatura-limită situîndu-se permanent de această parte.

Apariţia, consolidarea şi declinul unui tip de discurs literar şi-ar găsi o explicaţie parţială prin raportarea la contextul epistemic căruia îi aparţine şi pe care-l presupune, indiferent de atitudinea pe care o manifestă faţă de el.[40] Modelul analitico-referenţial, de pildă, a însemnat în plan literar, după T. J. Reiss, reprezentarea[41] unui exterior, de natură subiectivă şi/sau obiectivă. Acest model epistemic dominant a creat, aşadar, circumstanţe favorabile elaborării modelului romanesc de reprezentare şi exprimare şi, în acelaşi timp, posibilitatea apariţiei negativităţii, a conflictului cu instituţia, a cărei valoare subversivă s-a materializat într-o scriitură ce reflectă sistematic asupra propriei generări. Un exemplu interesant în acest sens este oferit de Lautréamont, ale cărui texte relevă o „scriitură a contradicţiei", concepută transgresiv „ca joc, ca parcurgere („parcours") şi transformare, gene-

ratoare a unui sens ce se situează dincolo de orice sens codificat, depozitat în aparența textuală.“ [42]

Situația epistemică *tensională* din a doua jumătate a secolului nostru își are analog, din perspectiva discursului romanesc, în opoziția dintre paradigma de exprimare/reprezentare și elaborări de semnificare strict procesuală care sînt, cel puțin parțial, efecte ale conștientizării ocultărilor operate de paradigmă. Conflictul dintre cele două tipuri de discursuri literare este subliniat cu pertinență de J. Ricardou : în cazul *poeticii reproducerii* „la baza textului trebuie (...), într-un prim moment, să stea *ceva de spus.* (...) Ulterior, se poate realiza actul de a scrie care nu ar putea fi conceput altfel decît ca *manifestare a sensului instituit* (...) dacă sensul instituit privește aspecte ale Eului, manifestarea se numește (...) *exprimare ;* dacă sensul instituit privește aspecte ale Lumii, manifestarea se numește (...) *reprezentare*“ [43] ; pentru o *poetică a producerii,* „Ceea ce face posibilă apariția unui text este mai degrabă dorința a *ceva de făcut* (...). A produce (...) înseamnă a pune în acțiune o materie (...). Deoarece materia astfel transformată este semnificantă, procesul ce-o ordonează după anumite reguli permite producerea de sensuri.“ [44] (Subl. în text)

Poetica producerii textuale, de strictă actualitate în această a doua jumătate a secolului, este doar un moment în cadrul unei poetici mai largi a opoziției care, de-a lungul istoriei sale, a cunoscut proprietăți particulare corespunzătoare, prin divergență față de convenție. Ar fi interesant de examinat în profunzime trecerea de la opoziție la convenție, de unde necesitatea unei alte opoziții, în virtutea unor reguli neexplicite, ce par a reclama prezența simultană și permanentă a contrariilor. Desigur că de multe ori este destul de greu de tranșat între literatură convențională și literatură-limită (transgresivă) într-un moment sau altul, nu pentru cazurile extreme și deci evident situabile de o parte sau de alta, ci pentru acele discursuri complexe, nuanțate, interesante ca viziune și strategii dar care nu-și construiesc drept obiect de referință (de pildă) preponderent scriitura, ci poate, mai degrabă, căutarea de alte înțelesuri ca urmare a distrugerii miturilor. Să ne gîndim bunăoară, pentru

veacul nostru, la H. Hesse, Th. Mann sau R. Musil, la scriitorii francezi Le Clézio şi M. Tournier, sau, pentru spaţiul românesc, la M. H. Simionescu, A. Buzura, N. Breban, G. Bălăiţă etc.

Nu se pune aici, totuşi, problema unor clasificări *cu orice preţ*. Nu putem însă să nu remarcăm pluralitatea de concepţii asupra scriiturii literare chiar şi (mai ales?) în acest secol, ale căror ramificaţii din ultimele decenii descurajează tentativele de sistematizare, înscriindu-se într-un proces de regîndire a artelor în general, a statutului şi funcţiei lor: „Începînd cu Picasso, explodarea formelor a distrus frumoasa ordine a tabloului, la fel cum discursul ciopîrţit al romanelor lui Bataille şi Jouve a distrus ordinea povestirii.“ [45]

Preponderenţa *reflexivităţii* atît în spaţiul picturii cît şi în cel literar determină centrarea pe lucrarea respectivă ca scop în sine (într-un prim moment) şi nu ca instrument pentru o interpretare de către artist — prin experienţa sa — a lumii, precum şi pe activitatea artistică, după remarca lui Paul Crowther, care distinge între arta reprezentativă şi cea abstractă, iar în acest ultim caz, între două sensuri al autorefenţialităţii. [46]

Discursul literar-limită exploatează aşadar posibilităţile oferite de tendinţele din cunoaşterea neparadigmatică, în şi prin procesul său de construcţie antiparadigmatică: comportament invariabil de-a lungul istoriei sale care-i conferă, prin definiţie chiar, statutul de a se situa „între“ modelul de cunoaştere ce-i face (parţial) posibilă apariţia — prin traversare divergentă — şi elaborări pe cale de a deveni model. De aici poate şi deschiderea sa spre semnificaţiile pe care i le atribuie lectorul distanţat temporal, din propria-i perspectivă epistemică, semnificaţii ce nu sînt (de cele mai multe ori) decît actualizări posibile, motivate de virtualităţile interne. Astfel, examinarea textelor flaubertiene întreprinsă de Ricardou din punctul de vedere al scriiturii actuale care *se* produce în loc de a reproduce, demonstrează modernitatea acestora: sensul şi coerenţa sînt *efecte* ale jocului de semnificanţi lingvistici. [47]

Confruntat în permanenţă cu un model de cunoaştere pe care-l sabotează ironico-parodic, dar şi în căutare de

alte formulări și soluții, discursul literar limită devine în mod inevitabil spațiu de „întîlnire“ a diferitelor tipuri de discursuri, exteriorul fiind astfel interiorizat mai mult sau mai puțin explicit. Conștient sau nu, adică reflectînd sau nu asupra propriei condiții contextuale, el este un act de *răspuns polemic* în confruntarea cu instituția căreia îi aparține, instituție ale cărei norme urmează în general comportamentul impus de modelul dominant de cunoaștere. Cercetările recente din critica literară, orientate cu precădere spre lecturi/interpretări intertextuale, confirmă situarea acestui tip de discurs literar într-o direcție antiparadigmatică, fie că este vorba de un model (general) teoretic de cunoaștere [48], fie de un model (particular) de producție romanescă. [49]

Înscris într-o *tradiție* polemică, discursul literar limită din ultimele decenii ale acestui veac se plasează așadar de partea căutării cu tot ce implică o asemenea opțiune : mobilitate, proces, punere sub semnul întrebării, problematizare. Convergent cu o cunoaștere fundamentată pe discontinuitate și pe relațional, el îi exploatează posibilitățile în scopul propriei produceri ca (prin) reacție negativă la tradiția metafizică. Firește că nu se poate vorbi de un singur tip de discurs-limită căci opoziția respectivă se realizează din perspective multiple și prin diverse strategii. Pluralitatea se dovedește divergentă în chiar interiorul acestei clase literare transgresive. Astfel, textele lui Le Clézio sabotează la toate nivelurile gîndirea analitico-referențială : în planul enunțării de pildă, agentul uman își pierde rolul de autoritate supremă în atribuirea de sens, statutul de locutor fiind deținut și de elemente ale naturii personificate („Naja Naja“ in *Voyages de l'autre côté)* ; la nivel ontologic, în virtutea principiului devenirii, personajele trec de la un tip de existență la altul, metamorfozarea distrugînd necesitatea reprezentării în conformitate cu extraliterarul.

Și totuși romanele lui Le Clézio re-pun probleme existențiale dincolo de propria construcție, legătura cu modelul de gîndire metafizică fiind menținută prin idealul spre un absolut, deși există conștiința limitelor (a se vedea secțiunea II). O soluție opusă acesteia o propun discursurile literare ce se interesează mai degrabă de

cum decît de *ce*, adică de procesul de autoelaborare şi mai puţin de rezultat. Ele au evoluat aşadar de la demontarea sistematică a ordinii expresive şi reprezentative spre exhibarea mecanismelor de autogenerare, ele însele în continuă devenire, procedînd totodată la anularea treptată a produsului ficţional. Procesul de permanentă de-construcţie şi re-construcţie la care procedează discursul romanesc actual în spaţiul francez (Robbe-Grillet, Cl. Simon, R. Pinget, J. Ricardou etc.) ar reprezenta o formă de manifestare a tendinţelor unei culturi post-Filosofice care, în viziunea lui R. Rorty se caracterizează prin eliberare de metode şi de standarde privilegiate, fundamentale, de criterii modelatoare transdisciplinare şi anistorice, evaluate ca mai „ştiinţifice", mai „raţionale" sau mai „profunde" decît altele şi cărora ar trebui să li se supună fiecare domeniu de cercetare.

În contextul epistemic actual, de schimbări de optică şi/sau de problematică, discursul literar limită întreprinde deci, convergent, o re-definire a propriului statut, prin chiar reconstrucţia sa constantă, în virtutea unei deveniri dialectice dintre teorie şi practicarea ei, dintre autonomie şi dependenţă sau dintre real şi posibil.

În orizont ficţional, relaţionarea dinamică dintre teorie şi practică înseamnă existenţa a numeroase comentarii metaficţionale cu rol prescriptiv, în acelaşi spaţiu cu evenimentele narate. Scriitura reprezintă tocmai această tensiune dintre teorie (mulţimea de strategii explicite de producere) şi practică (produsul, ceea ce se comunică) în cadrul discursului literar însuşi, lumile posibile generate şi sensurile lor fiind continuu sabotate în şi prin jocul enunţării : „Scriitura este tocmai această mişcare în care comunicarea şi producerea luptă constant una cu cealaltă. Tocmai acest fapt conferă textului tensiune şi implică elementele sale — obţinute în funcţie de un spaţiu de relaţii relativ statice — în dinamica scriiturii." [50]

Strategia revenirilor *corective* este similară funcţionării autoreglatoare a sistemelor ştiinţifice şi în conflict cu modelul de ordonare extra-romanescă : „Să se evite această cale care nu duce nicăieri" [51], sau : „Din nou impas. Povestirea trebuie reîncepută mai devreme decît

se prevăzuse la început"[52], comentează naratorul constructor dintr-unul din romanele lui A. Robbe-Grillet.

Relativa autonomie a discursului literar limită decurge în acest caz din concentrarea asupra jocului de producere/receptare a unui produs în continuă refacere și cere din partea lectorului real o permanentă luciditate pentru a înțelege modalitățile interne de generare a evenimentelor enunțate, transformate ele însele într-o metaforă a procesului de scriitură.

Dependența rezultă din chiar această autonomie care în fapt nu înseamnă izolare, și presupune un „material" lingvistic și/sau discursiv, ce re-funcționează nu numai ca generator ci și ca generat. În romanul experimental *RZ*, ale cărui personaje ocupă pe rînd rolul de producători, receptori și critici cu privire la „facerea" acestui roman, autorul însuși, Terente Robert, devenind unul din personaje (similitudinea cu textele ficționale ale lui Ricardou din punct de vedere al strategiilor de demistificare a autorului chiar este destul de evidentă), în acest roman deci, intenția de autoconstrucție implică referințe inevitabile la „mediu", mai mult sau mai puțin contemporan. Cităm în acest sens : „Avocatul le împacă zicînd că în definitiv un roman se poate scrie nu numai pornind de la niște întîmplări trăite sau intuite, ci și de la orice altceva, bunăoară de la un alt roman"[53] sau : „Există o metodă analitică : descompui obiectul în componentele sale, componentele le descompui în subcomponente și așa mai departe, pînă ajung la elementele ultime (...). O metodă excelentă, recomandată de Descartes, iar Edgar Allan Poe a scris astfel *Corbul*. Excelentă metodă, dar nu pentru mine. Există o metodă sintetică : aduni tot felul de elemente, informații, calificative, și apoi constitui un întreg, făcînd uz de interpolări și extrapolări. Astfel și-a înălțat monumentul Thomas Mann ; și l-a denumit *Doctor Faustus*."[54]

Discursul literar limită actual se produce deci ca rețea de *trimiteri* la exteriorul său, prin analogie sau ironie : altă modalitate de exploatare a dinamicii sistemice. Intertextualitatea devine o strategie cvasi-explicită de producere romanescă. Analizînd elaborarea intertextuală a propriului text, *La prise de Constantinople*,

J. Ricardou clasifică intertextul în : texte asumate de un acelaşi autor (grafotext), texte de autori diferiţi reunite într-o aceeaşi carte (antologicotext), texte evocate într-un text (bibliotext) etc.[55] Desigur că ceea ce interesează în contextul de mai sus este bibliotextul.

Dacă discursul romanesc îşi construieşte propriile norme de producere pe măsură ce se face, norme supuse criticii şi corectărilor prin confruntare cu „istoria" ce rezultă, atunci fireşte că adevărul, ca o corespondenţă cu o realitate exterioară, nu mai poate constitui preocuparea scriitorului şi deci nici a cititorului. Corespondenţele interne generează numeroase *posibilităţi de sens,* dintre care unele vor fi realizate în şi prin procesul discursiv, altele rămînînd doar posibile : nu se actualizează, dar subzistă textual.[56] Asemănarea cu spiritul teoretic din filosofia ştiinţei şi cu epistemologia de tip Lupasco (a se vedea cap. I şi notele aferente) este evidentă.

Devenirea şi relativitatea cu privire la *corelaţia posibil-real romanesc* implică — drept prelungire specifică — *şi* transformarea „realului" în posibil, prin inserarea sa în spaţii explicit fictive (picturi, cărţi etc.), ironizîndu-se astfel viziunea „realistă" relativă la textul narativ literar. Tehnica punerii în abis, generalizată de literatura-limită preponderent reflexivă, funcţionează eficient în susţinerea relativităţii oricărei reprezentări şi, prin aceasta, în ironizarea pretenţiei romanului la „transparenţă referenţială mediată", la posibilitatea de a capta — şi de a vorbi despre — un real, el însuşi în transformare, dar şi constant redefinit din diferite perspective. O atare tehnică aduce cu sine — în acelaşi timp — tentaţia infinitului. *Tendinţa* spre infinit care implică *suprimarea limitelor* de ordonare, deci a finitului, prin jocul de „oglinzi" discursive, îşi găseşte omologul în — este susţinută de şi/sau susţine (?) — o anume gîndire actuală asupra ştiinţei şi filosofiei (Lupasco, Derrida etc. — a se vedea cap. I). Procesul constructiv de simulare antrenează o relativizare a categoriilor de enunţ şi enunţare narativă — categorii eficiente dar nu tocmai precis definite. Unităţile enunţate devin, în diferite momente ale scriiturii, unităţi care enunţă şi viceversa. Un exemplu în acest sens în orizont românesc, este oferit de romanul lui

Terente Robert menționat mai sus. Să ne gîndim, de asemenea, pentru același spațiu cultural, la *Patul lui Procust* (Camil Petrescu), care, deși scris în prima jumătate a secolului, își menține actualitatea printr-o mulțime de asemănări cu experimentările romanești ale ultimelor decenii. Dinamica dintre enunțare și enunț este și aici evidentă, „instanțele" scripturale jucînd rolul nu numai de emițător și de receptor dar și de referent (personaj despre care scrie). Fred Vasilesco, de pildă, din personaj al relatărilor trimise autorului acestui roman pe cale de a se face, de către doamna T., devine el însuși scriitor, ale cărui relatări o includ, la rîndul lor, pe doamna T. în calitate de personaj al lumilor narate (enunțate).

În paralel, în virtutea aceluiași principiu al relativității, spațiul se temporalizează iar timpul se spațializează. O asemenea concepție, cu originea în fizica relativistă, prin descoperirea einsteiniană a celei de-a patra dimensiuni a spațiului-timp, reunește filosofi, epistemologi și artiști într-o viziune asemănătoare, antiparadigmatică. [57]

Efectele unor atari strategii literare sînt deci de natura polemicii cu modelul analitico-referențial : ordinea extranarativă și continuitatea evenimențială intră în contradicție cu tentativa de motivare internă și cu discontinuitatea manifestată prin paranteze, juxtapunere de fragmente, inserție de comentarii etc. În plus, unicitatea este înlocuită prin multiplicitate, ierarhizarea își pierde valoarea sa absolută, posibilitatea de identificare a unităților discursive tinde să se reducă pînă la dispariție, stabilitatea cedînd locul unui proces constant de transformări. W. Iser — printre alții — subliniază structurarea *serială* a perspectivelor atît la Joyce cît și în Noul Roman, situație ce duce la disturbarea referinței. [58]

Prin agresarea „legii", discursul literar limită modifică modul de lectură și prin urmare și *optica* asupra practicii scripturale. El se comportă, prin implicațiile pe care le provoacă, similar revoluțiilor științifice care, după Th. Kuhn, obligă la abandonarea unei maniere „de a privi lumea și de a profesa știința, în favoarea unei alte abordări, de regulă incompatibilă cu predecesoarea ei." [59]

Experimentele literare actuale polemizează deci cu modele de gîndire și structurare analitico-referențiale și

cu literatura ce le practică şi susţine; pe de altă parte însă, repetăm, ele actualizează tendinţe, prelungesc şi dezvoltă practici anterioare, centrate pe specificitatea literaturii considerată în a consta în (drept) travaliu scriptural. Aşa cum descoperirile ştiinţifice nu se nasc *de novo*, după formularea lui Kuhn, tot astfel şi elaborările romaneşti, orientate preponderent spre aventura scriiturii, îşi au predecesorii care le devin, prin urmare, contemporani. Am amintit mai sus de revoluţia operată în a doua jumătate a secolului trecut de către Lautréamont contra scriiturii fundamentate pe logica terţiului exclus: se conştientizează astfel o practică literară ce-şi descrie propria producere şi înscrie totodată contradicţia evidentă dintre „ordinea Legii" şi „ordinea Dorinţei".

Discursul romanesc limită actual dezvoltă, în ruptură cu tradiţia *monologică*, spiritul tradiţiei transgresive şi revalorifică într-un alt context (epistemic, istoric etc.), conştient pînă la obsesie de devenire, contradicţie şi relativitate, autoreflecţie şi punere sub semnul întrebării, revalorifică deci, tehnici ce se subsumează *dialogismului* parodiant. Discursul literar autoreprezentativ şi antireprezentativ se interesează în mod imediat de posibilităţile de articulare cu alte texte [60], situaţie analogă celei din spaţiul ştiinţei şi al filosofiei, unde construcţia lasă loc autoreflecţiei, după cum am subliniat în cap. I. Procesul de răsturnare a dominaţiei textului de către sens începe de altfel din a doua jumătate a secolului trecut. În epoca modernă textul este cel ce domină sensul [61], ceea ce înseamnă exhibarea travaliului asupra materialului semnificant, ocultat în situaţia inversă.

Similaritatea dintre textul literar şi contextul epistemic a fost deseori analizată din diferite perspective. J. Hintikka, bunăoară, referindu-se la reprezentarea multipersonală a realităţii de către V. Woolf, argumentează în favoarea analogiei dintre tehnica „observatorilor posibili" folosită de scriitoare, şi cea a perspectivelor posibile, utilizată de B. Russell, pentru o construcţie a lumii. [62] În plus, discursul literar limită actualizează şi dezvoltă, repetăm, virtuţile „spiritului vremii". În contextul actual de relaţionări în devenire, A. Helbo vorbeşte despre „formalismul" poeticii lui M. Butor [63], în

timp ce naratorul dintr-un text recent al lui Cl. Simon comentează semnificativ cu privire la construcția discursivă în funcție de imaginație și de asamblări interne.[64]

În opoziție cu paradigma analitico-referențială, discursul literar limită consideră așadar cunoașterea drept un proces în cursul căruia se construiesc *variante*, se operează modificări, ca urmare a schimbării de perspectivă și a obținerii de noi „date". Analizînd noile probleme ale romanului, J. Ricardou subliniază disjuncția dintre discursul de cunoaștere conceput ca adecvare și cel conceput ca proces: „În calitatea sa de adecvare, discursul despre adevăr se pretinde absolut și ține de categoria definitivului. Ca proces, discursul despre cunoaștere își recunoaște relativitatea și aparține provizoratului. Există cel puțin două modalități prin care el se transformă: în funcție de schimbările propriului domeniu inteligibil; în funcție de intervenția sa asupra obiectului. Rezultă că discursul despre cunoaștere acceptă cu ușurință principiul schimbării sale."[65]

Discursul despre discursul literar pare a fi, la rîndu-i, *dublu* condiționat: de contextul (epistemic) în care se elaborează și, bineînțeles, de tipul de discurs literar pe care-l descrie, interpretează, explică.

3. MODELE DE RECEPTARE

Receptarea (teoretică a) discursului literar ce interesează aici se înscrie în una sau alta din următoarele strategii: *inductivă* (a), *deductivă*, (b), și *abductivă* (c), în strînsă dependență cu modalitatea de cunoaștere pentru care s-a optat: de la particular spre general, de la general spre particular, respectiv de la particular spre general și viceversa. Teoriile cu cel mai înalt grad de coeziune (organizare) sînt cele de tip (b), întrucît sînt rezultatul aplicării (transferării adaptative) uneia sau mai multor teorii științifice (logice, matematice etc.). În cadrul teoriilor de tip (a) ar fi de inclus strategiile *empirice* cu valoare de generalizare, precum elaborările poetice sau conceptele poetice, în terminologia lui H. Verdaasdonk și C. J. Van Rees: un sistem de definiții cu privire la (i)

funcţia textelor literare; (ii) tehnicile literare necesare pentru (i); (iii) natura textelor literare.[66]

Considerăm un concept poetic drept o infrateorie[67] deoarece decurge direct din observarea/analiza unei mulţimi de texte literare cu un comportament asemănător (concept poetic suprarealist etc.) dar şi drept o teorie de un anume grad de abstractizare, căci în viziunea autorilor menţionaţi mai sus el are şi un sens mai larg, incluzînd abordări deductive (psihocritica, materialismul istoric etc.) cu scopuri poetice. Într-o ierarhie a modalităţilor de cunoaştere discursivă a textului literar, mulţimea de enunţuri cu privire la cutare sau cutare curent literar reprezintă o teorie de gradul zero, deci cu un grad scăzut de coeziune logică, dar necesară construirii de aproximări teoretice din ce în ce mai abstracte şi, prin urmare, cu o valabitate mai largă. Desigur, este încă discutabilă necesitatea unor abstractizări excesive cînd se abordează domeniul literar şi, în general, artistic, dată fiind pierderea inevitabilă a specificului obiectului de studiat, imposibilitatea de a capta particularul ca particular ce subminează în permanenţă autoritatea generalului. Un atare conflict va fi parţial discutat în secţiunea II.

În contextul epistemic actual, modelele teoretice referitoare la discursul literar, în sens de standarde de descriere/explicare, cunosc aşadar o varietate de realizări, mergînd de la infrateorii pînă la teorii cu un înalt grad de formalizare (modelare logico-matematică). Un interesant exemplu de infrateorie, construită prin observarea/practicarea actului de scriitură, este oferit de textele teoretice ale lui J. Ricardou care au o putere explicativă dincolo de Noul Roman francez în funcţie de care se instituie. Demersul acestuia ni se pare remarcabil în măsura în care, constituit în conflict cu paradigma de cunoaştere analitico-referenţială, se caracterizează printr-o mişcare constantă între teoria „pe cale de a se face" şi practica scripturală care o influenţează în formă şi substanţă, o testează şi-i asigură pertinenţa funcţională. Modelul de receptare elaborat de Ricardou devine abductiv tocmai prin această *confruntare* permanentă cu „practica" în scopul adecvării la specificul unei poetici a scri-

iturii pe care o explicitează dar o și practică în calitate de romancier.

Se scrie deci despre literatură contra paradigmei „oficiale“ de cunoaștere dar și în spiritul ei absolutist și static. Tensiunea epistemică actuală își are corespondențe în domeniul artistic, fie că este vorba de practici scripturale divergente (a se vedea cap. 2), fie de discursuri teoretice nu numai complementare dar și incompatibile în măsura în care, aplicate la același obiect estetic de studiu, una îi captează (parțial) strategiile de funcționare globală în timp ce alta îi oculteză funcționarea, prin reducerea sa la ceea ce se cunoaște deja. Ca exemplu în acest sens, să ne gîndim la opoziția dintre elaborările teoretice gen G. Deleuze sau J. Derrida, și cele structuraliste de tip Greimas, Todorov sau Bremond, atunci cînd se pune problema extinderii lor în cîmpul explicativ (descriptiv) al discursului literar, centrat pe actul de scriitură-lectură [68], cu noile sale premise filosofice și ideologice : „În momentul în care se neagă pretinsa anterioritate a semnificatului și se postulează un fel de suprapunere între cei doi termeni, astfel încît semnificantul este asimilabil unei structuri ce trimite la un semnificat care «funcționează deja ca un semnificant», sînt atacate, ca efect, întregul sistem saussurian precum și ideologia care-l susține, o ideologie «ce poate fi calificată drept *expresivă* și în același timp *reprezentativă*», căreia i se opune materialismul unei referințe infinite a semnificantului care produce efecte de sens.“ [69] (Subl. în text.)

Paradoxal și interesant în același timp ni se pare pendularea teoriilor literare între deducție și inducție, respectiv abducție, adică între încadrarea lor într-o paradigmă de cunoaștere (poetică generativă, ilocuționară etc. [70]) și transgresarea paradigmaticii, transgresare dătătoare de elaborări nesistematizate în teorii unificate, „solide“ din punct de vedere al coeziunii lor interne, dar care tind (cel puțin unele) spre o asemenea constituire. Să ne amintim în acest sens de cercetările *contra* concepției carteziene (semanaliza J. Kristeva, de pildă), teoria comunicării literare ca *proiect* științific propus de S.-J. Schmidt, de exemplu, modelul textual propus de van

Dijk, cu punct de plecare în logica acţiunii construită de von Wright [71], programul unei ştiinţe empirice a literaturii, schiţat de N. Groeben, care se preocupă de testarea enunţurilor teoretice prin raportare la limbajul de observaţie. [72]

Elaborările formale de tipul gramaticilor narative [73], dublate uneori de tendinţa unor deschideri spre context [74], prin participarea modelatoare a sistemelor semiotice ce includ subiectul uman (filosofia, socio-psihologia etc.) precum şi demersurile corespunzătoare cu caracter aplicativ [75] sînt însoţite cum e şi firesc într-o vreme „a suspiciunii", cînd construcţia intră într-un permanent joc polemic, de sabotarea autorităţii lor prin discutarea acestora din punctul de vedere al forţei explicative.

Elaborările cu un grad scăzut de formalizare şi de „încorsetare" ştiinţifică par a se institui ca un fel de opoziţie indirectă la scientismul epocii, cu pretenţiile sale neacoperite uneori. [76] O variantă teoretică de natura procesului este propusă, în orizontul semioticii (literare), de J. Kristeva, proiectul schiţat întîlnind, dar şi depăşind drumul propriu-zis al ştiinţei : „Semiotica este astfel un tip de gîndire în cadrul căreia ştiinţa se vede (este conştientă) ca teorie. În fiecare moment în care se produce, semiotica reflectează asupra obiectului său, asupra instrumentelor şi a raportului dintre ele, reflectează deci asupră-şi, şi devine, prin această revenire asupra ei însăşi, ceea ce este : teoria ştiinţei. În alte cuvinte, semiotica este, de fiecare dată, o reevaluare a obiectului şi/sau a modelelor ei (deci a ştiinţelor de la care sînt împrumutate) precum şi a ei însăşi (în calitate de sistem de adevăruri constante). Intersecţie a ştiinţelor şi a unui proces teoretic totdeauna în curs, semiotica nu se poate fixa precum o ştiinţă şi încă şi mai puţin ca ştiinţă : ea este o cale de cercetare deschisă, o critică constantă ce trimite la sine, adică se critică (...) mai puţin (sau mai mult) decît o ştiinţă, ea este mai curînd locul de agresivitate şi de deziluzie a discursului ştiinţific în chiar interiorul acestui discurs [77]" (subl. în text).

O altă variantă teoretică pentru care noţiunea de „ştiinţific" este legată de obiectivitate şi *nu* exclusiv de con-

ceptul de exactitate[78], este propusă, după cum am subliniat deja, de studiile empirice asupra literaturii, a căror fundamentare pragmatică le poate asigura șansa unor articulări mai adecvate cu practica literară, prin depășirea imanenței textuale și includerea dimensiunii sociale a literaturii, deci a funcției ei contextuale.

Este de remarcat așadar, trecerea de la teorii sintactico-semantice și semantice de inspirație lingvistică și/sau logică, ce se înscriu cu mai multă sau mai puțină toleranță în spiritul cartezian, spre elaborări teoretice (parțiale) care includ nivelul pragmatic, în perspectiva căruia discursul literar este considerat în *situație* : situație ficțională, din punctul de vedere al enunțării interne, și situație reală, din punctul de vedere al contextului real de producere și de receptare. Orientările teoretice de natură pragmatică, în convergență cu (inspirate de) gîndirea științifică sistemică, dinamică și interacțională, redefinesc discursul literar în și prin dimensiunea comunicării (interne și externe) și de aceea par promițătoare pentru instituirea de modele capabile de a aproxima din ce în ce mai bine obiectul literar, adică de a-l reprezenta cu o relevanță sporită drept practică *specifică* de semnificare sau drept act de *comunicare specifică*, deoarece, după cum subliniază S.-J. Schmidt (a se vedea nota 31), literaritatea nu este suficient de bine definită din punct de vedere structural sau semantic ; este necesară deci o definiție pragmatică (și istorică).

Situația duală a modelelor teoretice de receptare literară, adică pendularea lor între o viziune preponderent statică și alta preponderent dinamică, pare a corespunde stării cognitive actuale, caracterizate prin inevitabilul conflict dintre idealism și pragmatism, comentat, pentru spațiul filosofic, de R. Rorty în lucrările menționate în nota 26.

Pe de altă parte însă, intenția de adecvare se extinde, teoriile literare, inductive sau deductive, lăsînd loc procesului abductiv, în măsura în care elaborările teoretice recente procedează din ce în ce mai evident la un dialog cu practica literară pe care o analizează și se transformă în funcție de ea. Criteriul corespondenței capătă, pe lîngă cel de coerență (internă), importanța pe care o merită

pentru evaluarea pertinenţei unui model teoretic în orizont literar şi preocupă deci în cel mai înalt grad pe teoreticienii literaturii. În acest sens, este semnificativ faptul că un număr din revista *Poetics* (1, 2 din 1979) discută posibilităţile de articulare, într-un *explicans* convenabil pentru semantica literară, a logicii modale, în particular a semanticii lumilor posibile. Compararea celor două domenii subliniază analogiile dar şi diferenţele esenţiale, care blochează impulsul transferării *tale quale*. Se remarcă, de exemplu, inconsistenţa şi caracterul incomplet al lumilor discursului ficţional (R. Routley, H. Castañeda ş.a.), ceea ce pune în evidenţă lipsa de operativitate, în acest cadru, a legii terţiului exclus (F. Ihwe), în timp ce noţiunea de adevăr, centrală în semantica logică, se dovedeşte problematică în semantica literară şi la care nu poate oricum să fie redus sensul textelor literare (L. Doležel) (a se vedea şi secţiunea II).

O serie de construcţii structuraliste, centrate pe o descriere indiferentă la context, au reţinut esenţa criticilor aduse şi s-au extins, inserînd în propria analiză parametrii socio-culturali de producere tocmai pentru a funcţiona din perspectiva explicării.[79]

Conştiinţa cunoaşterii parţiale, relative şi în devenire, ce caracterizează elaborările ştiinţifice şi filosofice antiparadigmatice, dar şi deplasările operate de scriitura literară actuală, par a se extinde şi în domeniul teoriilor literare care nu mai aspiră la interpretări totalitariste şi definitive, dat fiind *idealismul* unor asemenea pretenţii. Pe de altă parte însă, putem constata o relaţie de analogie inversă între discursul ştiinţific şi discursul despre literatură : pe măsură ce primul trece de la construcţie spre autoreflexivitate (a se vedea cap. I şi notele aferente, în special 22 şi 25), al doilea urmează o evoluţie contrară, adică se deplasează de la reflectare asupra propriei construcţii formale spre o reflectare asupra corespondenţei dintre enunţurile teoretice şi cele de „observaţie“ precum şi asupra posibilităţilor de emancipare ale celor dintîi în funcţie de acestea din urmă. Referindu-se la relaţia dintre teorie şi practică în recenta istorie a artei, H. Gene Blocker subliniază că teoriile artei

sînt influențate de — influențînd și ele în același timp — dezvoltările din domeniul artistic.[80] În aceeași direcție de cercetare mai „realistă" a fenomenului literar se înscriu variate programe științifice precum teoria comunicării literare (a se vedea notele 71, 72) sau sociopoetica (a se vedea nota 70), demersuri — proiecte teoretice pe cale de a se institui în modele unitare de receptare — de orientare pragmatică, cu o viziune mai largă asupra funcțiilor discursului literar : acesta nu poate fi redus la funcția sa narativă, deci nu are numai o valoare în sine, ci joacă diferite roluri în calitatea sa de practică semnificantă aparținînd *și* unei „situații de comunicare" precise.

Multe din orientările teoretice ipotetico-deductive „vorbeau" mai degrabă despre ele și mai puțin despre „obiectul" literar pe care pretindeau (pretind) că-l reprezintă, de unde și impresia de inversare a rolurilor : literatura, instrument de verificare a teoriei și nu teoria, instrument pentru o mai precisă, corectă, profundă cunoaștere a literaturii. În același timp, este important de remarcat necesitatea construirii unei infrateorii înainte de elaborarea unei teorii fundamentate științific : „(...) datele de observație proprii unei științe empirice a literaturii reprezintă adevărate concepte, (...) teoria generează, dacă nu neapărat teorii despre teorii, oricum teorii despre cunoașteri cu caracter teoretic (concepte care se degajă din concretizarea operelor literare). (...) știința empirică a literaturii se va întreba care *construcție teoretică a sensului operei (interpretare) este adecvată concretizărilor realizate intersubiectiv ale operei* (înțelegere receptoare)."[81] (Subl. în text.)

În contextul epistemic actual, dominat așadar de conflictul dintre o paradigmă de cunoaștere (teoretică), incapabilă de a-și menține o autoritate explicativă absolută, și o mulțime de elaborări (teoretice), pe cale de a deveni paradigmă cu valoare de sistematizare și explicare, rezultat al descoperirilor științifice ce au pus sub semnul întrebării gîndirea metafizică, în acest context deci, practicile literare nu puteau să nu fie marcate în generalitatea modalităților lor scripturale, ca de altfel și raportul dintre ele și receptorul real. Dubla atitudine, de con-

vergență și de divergență, a spațiului artistic actual în relația sa cu epistema căreia îi aparține, este motivată prin menținerea, respectiv distrugerea a ceea ce U. Eco numește gîndirea structurală, și formularea unei concepții seriale care susține relativitatea contra absolutului, dinamismul contra stazei, cîmpul de posibilități cu alegeri multiple contra singularului necesar (a se vedea și secțiunea III).

Se înțelege (aproape) de la sine că atît climatul cognitiv cît și tipul de producție literară nu puteau să nu influențeze viziunea și structura demersurilor teoretice relative la fenomenul literar nu numai actual, dar și din trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat.

Se poate observa deci o dublă atitudine teoretică — pentru a nu ne referi decît la extreme, deși între ele există firește o mulțime de posibilități (uneori chiar actualizate) de abordare — una orientată spre modele ipotetico-deductive (logice, logico-matematice etc.), cealaltă spre teorii ale comunicării. Prima, de natură preponderent sintactico-semantică este desigur mult mai elaborată din punctul de vedere al cerințelor științifice (grad de coerență internă, precizie conceptuală, generalizare și abstractizare, obiectivitate), dar *nu* poate corespunde fără amendamente serioase datelor de observație (în sensul lui N. Groeben, a se vedea *supra)*. A doua, rezultat al cercetărilor pragmatice actuale, nu prezintă avantajele celeilalte, adică nu apare ca o elaborare încheiată, unitară și riguros sistematizată. În schimb, ea oferă șansa unei descrieri a *rostului* textului literar în situație reală, viziune ce extinde posibilitățile de înțelegere a acestei practici discursive prin intermediul — și în cadrul — mulțimii de practici (discursive) ce configurează o epocă.

Discursul nostru despre fenomenul literar nu putea deci să nu fie *influențat* de epistema căreia îi aparținem și din care ni se pare *a trebui* să vorbim. De aceea, el va parcurge inevitabil — în încercarea sa de adecvare descriptivă și explicativă — mai multe trepte situate *între* cele două extreme teoretice de care aminteam mai sus, intenția fiind *căutarea unei juste măsuri* între grad de abstractizare și grad de adecvare, printr-o confruntare constantă între „construcție“ și „dat“ (în sensul lui

N. Groeben), cu efecte transformatoare asupra celei dintîi. De aici și renunțarea la o înscriere consecventă și definitivă în cadrul unui standard teoretic sau altul de la care, de altfel, am pornit. Discursul nostru teoretic a fost deci conceput ca un proces care nu se poate încheia, dat fiind „obiectul" despre care vorbește, natura și statutul acestuia, dar asupra căruia se poate reveni din numeroase alte perspective. Considerat în acest mod, îi bănuim desigur angajarea în direcția cercetărilor fără pretenție de exhaustivitate sau de absolutism descriptiv (explicativ) precum și auto-chestionarea permanentă cu privire la pertinență, suspectîndu-se — prin chiar acest fapt — de posibilă aroganță.

Treptele discursului nostru teoretic vizează analiza discursului literar în dubla sa situație, de relativă independență și de relativă dependență (socio-culturală), unele fiind centrate preponderent pe autonomia sa, altele pe statutul său de intertext. Ni s-ar fi părut interesantă posibilitatea de realizare a unor articulări teoretice sintetizatoare, care să integreze într-o unitate *coerentă* cu două etape, această dublă proprietate a discursului literar de a-și fi suficient sieși, dar și de a dialoga cu ceea ce W. Iser numește repertoriu (cf. cap. 1). Au fost, firește, propuse asemenea proiecte fundamentate pe o viziune integratoare : J. S. Petöfi (cf. nota 74) și N. Groeben, printre alții, sînt exemple deosebit de atractive în acest sens. Acesta din urmă declara (în 1972) cu privire la elaborarea unui model integrator, care să includă „toate abordările, de la metodele marxiste pînă la cele formal lingvistice, indicînd totodată relațiile existente între ele", că o asemenea tentativă urmărește „o *sinteză* productivă, cu deschidere în viitor, între *însușirile obiectului ținînd de imanența operei literare, inserția social-politică a literaturii și obiectivitatea ei formal-teoretică*."[82] (Subl. în text.) Este însă vorba de un ideal teoretic ce nu și-a găsit (încă ?) o formulare practică printr-un model euristic ce ar funcționa descriptivo-explicativ. Cunoașterea teoretică a fenomenului literar este de obicei parțială și ne întrebăm dacă și cum se poate în mod *practic* să fie altfel.

Treptele discursului nostru despre discursul literar s-au conturat printr-un (dintr-un) efort continuu de asi-

milare cu intenţie adaptativă, de unde permanenta revenire din diferite perspective teoretice cu un grad mai mare (cele logice) sau mai mic (cele pragmatice) de coeziune internă, adică de organizare logică (a se vedea nota 67), revenire în scopul re-lansării, apariţia unei lecturi fiind oarecum pregătită de cea anterioară, solicitată în calitate de *variantă mai oportună sau de complementară inevitabilă,* în măsura în care receptarea se supune şi ea dialecticii dintre autonomie şi dialog conceptual în şi prin dialogul pe care-l întreţine cu textul literar.

NOTE

[1] Cu privire la neutralizarea distincţiei dintre text şi discurs dintr-o perspectivă pragmatică, a se vedea (printre alţii) Jan Wirrer, „Five Questions of Text Linguistics" in *Text versus Sentence : Basic Questions of Text Linguistics, ed.* by János S. Petöfi, Hamburg : Buske, 1979, vol. 1, p. 126. În calitatea sa de unitate de comunicare, textul aparţine unui cadru socio-lingvistic şi cultural, cu care întreţine diferite tipuri de relaţii. Pentru conceptul de context în sensul de „exterior" al teztului de care acesta nu poate fi disociat în mod absolut, date fiind rolurile pe care le joacă prin raportare la el, a se vedea de pildă : A. García-Berrio, „Text and Sentence", C. Segre, „The Nature of Text" şi U. Comen, „Texts and Sentences", in *op. cit.* ; M. Molho, „Texte et contexte" in *Trames,* vol. III, 1981; E. Enkvist, „Categories of Situational Context from the Perspective of Stylistics" in *Language Teaching & Linguistics : Abstracts,* vol. 13, 1980.

[2] W. Iser, „La fiction en effet", *Poétique,* 39, 1979, pp. 282—292.

[3] N. Groeben, *Psihologia literaturii,* Univers, Bucureşti, 1978, p. 209.

[4] Pentru o definiţie general lingvistică a textului, a se vedea, de exemplu, Hugo Verdaasdonk, „Concepts of Acceptance and the Basis of a Theory of Terts" in *Pragmatics of Linguistics and Literature,* 2, 1976. Perspectiva contextuală intervine cu necesitate într-o atare definiţie, ceea ce implică transgresarea nivelului lingvistic de abordare şi cooperarea *interdisciplinară.* Pentru moment, ne interesează că textul este un act social (cf. Robert E. Longracre — printre alţii —, „Texts and Text Linguistics" in *Text versus Sentence...* p. 258) şi că în această calitate îndeplineşte o funcţie de comunicare (U. Oomen, de exemplu, *op. cit.,* p. 272).

[5] T. J. Reiss, *The Discourse of Modernism*, Cornell University Press, 1982, pp. 96—97, *passim*.

[6] Th. Kuhn, *Tensiunea esențială*, Ed. șt. și enciclop., București, 1982, p. 392: „În esență ele (paradigmele — n.n.) sînt exemple concrete recunoscute de realizări științifice, soluții reale de probleme pe care oamenii de știință le cercetează cu atenție și le utilizează ca modele pentru propria lor activitate." Prin deplasare de domeniu și parțial și de sens, putem considera o *paradigmă epistemică* drept un model abstract de cunoașetre, suficient de elaborat, utilizat în ordonarea și explicarea diferitelor practici discursive. Realizări ale paradigmei (paradigmatice) vor fi aplicațiile acesteia în diverse regiuni de activitate umană.

[7] T. J. „Reiss, „Semiology and Its Discontens: Saussure and Greimas" in *The Canadian Journal of Research in Semiotics* V, I, 1977, pp. 67—68: „(...) aproximativ din perioada Renașterii europene, *epistema n*oastră (funcționarea tuturor discursurilor noastre) este dominată de ceea ce eu numesc «analitico-referențial». Prin acest ultim termen înțeleg că discursul (...) este conceput ca semnificînd *printr-o gîndire* conceptuală — față de care el este presupus a fi cel ce conține dar și mediatorul «transparent" — un adevăr referențial considerat ca discurs exterior. În același timp se presupune că «gramatica» lingvistică pe care discursul o folosește, poate fi considerată ca identică logicii rațiunii, a cărei formă lineară ar consta din analiza conceptelor ce compun gîndirea. Aceste concepte sînt elemente ale unei atari logici și sînt văzute ca adecvate «obiectelor» (exterioare) la care se referă. Folosirea *corectă* a limbajului oferă astfel, prin intermediul gramaticii lui logice, o analiză nu numai a conceptelor dar și a unui «exterior» căruia îi sînt adecvate aceste concepte." (Subl. în text.) Un asemenea model de cunoaștere presupune o concepție statică, absolută și definitivă asupra cunoașterii precum și o identitate între rațiune—discurs—realitate. În această relație, discursul se ordonează în funcție de ceilalți doi termeni, a căror ordine și sens le exprimă și, respectiv, le reprezintă. Obiectivitatea absolută, existența unui început și a unui sfîrșit deci, apriorismul, vor fi tot atîtea caracteristici ale acestui model epistemic, ce se prelungește actualmente în tradiția lui Galilei, Descartes, Hobbes etc., după cum demonstrează T. J. Reiss în *Discourse of Modernism*, în special cap. 12, pp. 351—385.

[8] Pentru o prezentare a tendințelor din filosofia contemporană a științei, a se vedea I. Pârvu („Raționalitatea științei și dezvoltarea cunoașterii; modelul epistemologic evoluționist al lui St. Toulmin") și A. Botez („Viziuni contemporane asupra dezvoltării științei") in *Concepții asupra dezvoltării științei*, Ed. politică, București, 1978.

[9] Unul din gînditorii acestui veac, ce-i marchează orientarea cognitivă, este desigur W. Heisenberg, ale cărui formulări conceptuale („relații de imprecizie", „realitate potențială" etc. — a se vedea I. Pârvu, „Studiu introductiv" in Werner Heisenberg, *Pași peste granită*, Ed. politică, București, 1977 —) au depășit

frontierele fizicii, participînd la configurarea rupturii față de epistemologia clasică, binară. Această remarcabilă contribuție este subliniată și de T. J. Reiss în studiul „Archéologie du discours et critique épistémique : projet pour une critique discursive" in *Philosophie et littérature*, coll. „L'Univers de la Philosophie", 9, 1979 : „Elementul *potentia*" pe care-l propune Heisenberg și care se definește ca „o tendință sau posibilitate obiectivă", marchează „subiectul" și „obiectul" discursului drept *esențial* dialectice (...). Este imposibilă aici o logică a lui *tertium non datur*. Va fi vorba mai degrabă de o logică a „indeciziei" care o absoarbe pe cea a binarismului adevărat/fals și care corespunde conceptului de „potențialități co-existente." (pp. 171—172). Ni se pare interesant de semnalat convergența dintre logica ce ar rezulta pe baza „relației de imprecizie", formulată de Heisenberg, și ideea de „mulțime fuzzy", formulată de A. L. Zadeh în 1965 (pentru conceptul de „mulțime fuzzy" a se vedea și C. V. Negoiță, D. A. Ralescu, *Mulțimi vagi și aplicațiile lor*, Ed. tehnică, București, 1974).

[10] St. Lupasco, *Logica dinamică a contradictoriului*, Ed. Politică, 1982, din care cităm : „Axioma pe care am considerat necesar s-o instituim în principiu fundamental al logicii oricărei energii, sub numele de *principiul antagonismului*, este aceea că energia nu poate fi posibilă sau, cel puțin, sesizabilă pentru noi în afara antagonismului său inerent" (p. 27)." (Subl. în text) ; „(...) în fața acestor manifestări energetice contradictorii, în același timp ondulatorii și corpusculare ; constat cu claritate toată diversitatea antagonismelor biologice ; dar nu văd nicăieri împăcarea incompatibilelor — a afirmației și a negației, a identității și a eterogeneității, a unicului și multiplului (..), a tuturor acestor evenimente antitetice (...), așadar nu observ (...) concilierea unor asemenea antagonisme într-o sinteză hegeliană (...)" (p. 57) ; sau : „Fiecare sistem este opera actualizărilor și potențializărilor sale antagoniste, deci a unei deveniri dialectice care îl caracterizează și îi impune logica și legile sale (...)" (p. 62).

[11] F. Gonseth susține necesitatea deschiderii la experiență a cercetării științifice în scopul cunoașterii : „(...) experimentarea trebuie (...) să fie deschisă propriilor ei renovări (...). Pe frontul enunțării, discursul trebuie să fie la fel de deschis la eventuala sa înnoire, fie că vor fi revizuite semnificațiile cuvintelor, fie că dialectica discursului va trebui condusă de către noi idei dominante" ; „Problema limbajului și deschiderea la experiență" in *Epistemologie. Orientări contemporane*, Ed. Politică, București, 1974, p. 65.

[12] N. Mouloud, *L'analyse et le sens. Essai sur les préalables sémantiques de la logique et de l'épistémologie*, Payot, Paris, 1976.

[13] St. Lupasco, *op. cit.*, p. 198.

[14] *Ibid.*, p. 171.

[15] *Ibid.*, pp. 58—59.

[16] N. Rescher, „The Ontology of the Possible" in *The Possible and the Actual*, ed. M. J. Loux, Cornell University Press, 1979, pp. 179—181. Paralel, A. N. Prior vorbește despre posibilitatea

logică (supoziții ce se pot susține fără contradicție) și despre cea temporală : ceea ce e posibil se schimbă cu trecerea timpului (apud W. Godfrey-Smith, „Thoughts of Objects“, *The Monist* vol. 59, 1976).

[17] St. Lupasco *op. cit.*, p. 398.

[18] J. Derrida, *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris, 1967, p. 432.

[19] G. Deleuze, F. Guattari, *L'Anti-Oedipe*, Minuit, Paris, 1972, p. 8.

[20] St. Lupasco, *op. cit.*, p. 174.

[21] T. J. Reiss, „Archéologie du discours...“, p. 173.

[22] V. Tonoiu, „Metafilozofia ca dimensiune a unor variante ale criticismului“ in *Epistemologia și analiza logică a limbajului științei*, Ed. Politică, 1975, p. 265.

[23] I. Pârvu „Introducere“ in *Epistemologie. Orientări contemporane*, pp. 13—15.

[24] Derrida procedează la o deconstrucție a metafizicii în sensul de filosofie a prezenței (a se vedea pentru această problemă și D. Wood, „Style and Strategy at the Limits of Philosophy : Heidegger and Derrida “in *The Monist*, vol. 63, no. 4) : „Această deconstrucție a prezenței trece prin cea a conștiinței, deci prin noțiunea ireductibilă de urmă (Spur), așa cum apare ea în discursul nietzschean sau în discursul freudian. (*De la grammatologie*, Minuit, 1967, Paris, p. 103.). D. Wood subliniază, în articolul citat, că deconstrucția tradiției logocentrice sau fonocentrice — așa cum apare în special la Husserl și Saussure — se află la baza conceptului de scriitură, înțeleasă ca joc de diferențe.

[25] M. Bunge, *Scientific Materialism*, vol. 9, 1981, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht : Holland, p. 152, respectiv 175.

[26] A se vedea *Consequences of Pragmatism*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982, culegere de eseuri în care autorul reia și dezvoltă problemele analizate parțial în lucrarea anterioară *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton University Press, 1980.

[27] Pentru o argumentare favorabilă actualității discursului peircean, a se vedea *Langages*, 58, 1980 : „La sémiotique de C.S. Peirce“ și *The Monist*, vol. 63, no. 3, 1980 ; C. S. Peirce's „First Real Discovery“ and Its Contemporary Relevance“.

[28] A se vedea H. Verdaasdonk, *op. cit.* Textul literar poate fi descris și ca o structură narativă alcătuită dintr-o mulțime de evenimente relaționate (T. A. van Dijk, „Grammaires textuelles et structures narratives“ in *Sémiotique narrative et textuelle*, Librairie Larousse, Paris, 1973), ca un text (ansamblu finit și structurat de semne lingvistice) în care o instanță spune *(raconte)* o poveste *(récit)* (Mieke Bal, *Narratologie. Les instances du récit*, Klincksieck, 1977) etc.

[29] În semantica logică o „lume“ (posibilă) este înțeleasă ca o „stare de lucruri conceptibilă“ (din punct de vedere logic) (G. E. Hughes & M. J. Cresswell, *An Introduction to Modal Logic*, Methuen and Co LTD, 1968, p. 75) sau drept cursuri posi-

bile de evenimente, (J. Hintikka, „Individuals, Possible Worlds, and Epistemic Logic" in *Noûs*, vol. 1, 1967, p. 61). C.R. Stalnaker („Pragmatics" in Harman şi Davidson, *Semantics of Natural Language*, D. Reidel Publishing Company. Dordrecht-Holland, 1972, nota 4, p. 396) propune definirea lumilor posibile în termeni de indivizi, proprietăţi şi relaţii, consideraţi ca primitivi. Vom reveni asupra conceptului de lume posibilă în vederea articulării lui în cadrul unei semantici literare.

30 S. J. Schmidt, „Le comique dans le modèle descriptif des jeux d'actes de communication" in *Linguistique et sémiologie*, 5, 1978, pp. 59—60 şi 77—83.

31 S. J. Schmidt, „Empirische Literaturwissenschaft as Perspective" in *Poetics*, vol. 8, no. 6, 1979, pp. 563—566.

32 A se vedea de pildă, R. Ohmann, „Literatura ca act" in *Poetica americană. Orientări actuale*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1981, pp. 200—209.

33 S. J. Schmidt introduce drept criterii de delimitare a comunicării literare, regula ficţiunii şi polifuncţionalitatea: „La communication littéraire" in *Stratégies discursives. Actes du colloque du Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques*, 20—22 mai 1977, Presses Univ. de Lyon, pp. 24—31.

34 A se vedea K. Stierle, „Réception et fiction" in *Poétique*, 39, 1979.

35 *Idem*, p. 307.

36 Cu privire la neobligativitatea existenţei unei relaţii de identitate între sensul intenţionat de locutor şi sensul textului, a se vedea, de pildă, W. E. Tollhurst, „On what a Text Is and how It Means" in *The British Journal of Aesthetics*, vol. 19, no. 1, 1979.

37 Cl. Bouché, *Lautréamont. Du lieu commun à la parodie*, Larousse Université, 1974, p. 187.

38 Ca exemplificare în acest punct, amintim analizele efectuate de J. Ricardou, din perspectiva productivităţii textuale, cu privire la literatura lui Flaubert şi Proust (*Nouveaux problèmes du roman*, Seuil, Paris, 1978, pp. 24—68 şi, respectiv, 68—140) precum şi pe cele ale Irinei Mavrodin care, optînd pentru o perspectivă de lectură asemănătoare, desluşeşte noi înţelesuri ale operei lui Stendhal, Flaubert sau Mallarmé (*Poietică şi poetică*, Univers, Bucureşti, 1982, pp. 42—61, 105—109, *passim*).

39 Cl. Bouché in *op. cit.*, calificînd scriitura lu Lautréamont drept o *scriitură a contradicţiei*, descrie înfruntarea dialectică dintre ordinea Legii şi cea a Dorinţei; prima poate fi pusă în corespondenţă cu scriitura monologică, cealaltă cu scriitura carnavalescă (pp. 150—177, 186). Teoreticienii literari au insistat îndelung asupra divergenţei dintre textul de ficţiune şi sistemele de sens dominante-reprezentante ale Legii. W. Iser, bunăoară, referindu-se la raportul text/realitate extraestetică, subliniază reacţia ficţiunii la normele extratextuale („La fiction en effet" in *op. cit.*); R. Warning, după ce defineşte textul-în-situaţie drept discurs, afirmă că discursul ficţional se instituie ca *ne-*

gativitate față de pozitivitatea instituționalizată („Pour une pragmatique du discours fictionnel" in *Poétique*, 39, 1979, pp. 335—337).

[40] Parodia, de pildă, ca strategie de sabotare *predilectă* epocii actuale : „o dată cu devalorizarea modelului considerat drept normă, ea înseamnă și valorizare indirectă a acestei norme" (Cl. Bouché, *op. cit.*, p. 207).

[41] T. J. Reiss, *Discourse of Modernism*, pp. 113—114, *passim.*

[42] Cl. Bouché, *op. cit.*, p. 177.

[43] J. Ricardou, *Noveaux problèmes du roman*, pp. 15—16.

[44] *Ibid.*, p. 16.

[45] J. Tadié, *Le récit poétique*, PUF, Paris, 1978, p. 133.

[46] P. Crowther, „Art and Autonomy" in *The British Journal of Aesthetics*, vol. 21, no. 1, 1981, p. 20 : autoreferențialitatea în sens de organizare formală, ca scop în sine și nu ca instrument în vederea transmiterii unei experiențe despre lume ; — transmitere a activității artistice (pictură despre pictură...).

[47] J. Ricardou, *Nouveaux problèmes du roman*, pp. 69—88 ; a se vedea și *supra*, nota 38.

[48] Lectura contextuală îi permite lui Michel Pierssens („Armance : entre savoir et non-savoir" in *Littérature*, 48, 1982) să explice moartea lui Armance drept exprimare fictională a confruntării dintre vechea cunoaștere, devenită non-cunoaștere (reprezentată de lumea aristocrației, situată de partea unei semiotici a pasiunii) și o nouă cunoaștere (a burgheziei, al cărei model este pe cale de a se exprima în limbajul energiei), la a cărei apariție au contribuit deopotrivă și știința și ficțiunea. *Roșu și negru* va fi romanul energiei, al căutării puterii, de unde și re-articularea limbajului (a se vedea în special pp. 30-33).

[49] Varga Kibédi Aron demonstrează apariția romanului modern ca reacție negativă față de modelul romanului tradițional („Le roman est un anti-roman" in *Littérature*, 48, 1982). Pe de altă parte, Cl. Reichter, examinînd conceptul de intertextualitate cu referire la romanul libertin, postulează conflictul dintre model și textul romanesc, ce-l reproduce : romanul libertin întreține o polemică subterană cu idealitatea pe care o revocă și în același timp o reactivează (A propos, de la notion d'intertextualité : l'exemple du roman libertin in *Diogène*, 114, 1981, pp. 83—89).

[50] J. Ricardou in *Nouveau Roman : hier, aujérd'hui*, 10/18, Union Générale d'Editions, Paris, 1972, vol. 2, p. 408.

[51] A. Robbe-Grillet, *Souvenirs du triangle d'or*, Minuit, 1978, p. 8.

[52] *Ibid.*, p. 25.

[53] T. Robert, *RZ*, Ed. Albatros, 1982, p. 35.

[54] *Idem.*, p. 210.

[55] J. Ricardou, *Nouveaux problèmes du roman*, pp. 303—304.

[56] Ne gîndim la subzistența sau insistența unor evenimente numite de G. Deleuze incorporale („incorporels") (*Logique du sens*, Minuit, Paris, p. 14), efecte ale combinațiilor semnificante, dar care nu se realizează discursiv (a se vedea, de pildă, romanul

lui Robbe-Grillet, *Le voyeur*, unde scena violului este omisă ca realizare discursivă, dar persistă ca posibilitate textuală.

[57] J. Derrida, *L' écriture et la différence*, p. 333 : „Temporalitatea ca spaţiere nu va fi numai discontinuitatea orizontală în lanţul de semne, dar şi scriitura ca întrerupere şi restabilire a contactului între diferitele profunzimi ale straturilor psihice (...)" ; St. Lupasco, *op. cit.*, p. 165 ; „(...) dinamismul însuşi al spaţiului, care nu mai este spaţiul static şi absolut, riguros omogen şi infinit al ştiinţei prerelativiste — dictat de logica ideală şi imposibilă a identităţii —, ci un spaţiu relativ şi mereu legat de o temporalitate negativă, de un dinamism al eterogenului (..)". Pentru domeniul romanesc, amintim, de pildă, experimentele lui Robbe-Grillet *(Projet pour une révolution à New York* sau *Topologie d'une cité fantôme)* sau Cl. Simon *(Leçon de choses*, de exemplu), unde jocul de simulacre antrenează dinamizarea spaţiului şi suspendarea timpului (suspendarea evoluţiei lui), rezultatul fiind o (cvasi-) echivalenţă evenimenţială, deci o sabotare a progresării povestirii şi — chiar prin aceasta — anularea iluziei de real (cf. secţiunea II).

[58] W. Iser, „Narrative Strategies as a Means of Communication" in *Interpretation of Narrative*, ed. Mario J. Valdés, Owen J. Miller, University of Toronto Press, 1978, p. 117.

[59] Th. Kuhn, *op. cit.*, p. 268.

[60] A se vedea (printre alţii) Cl. Bouché, *op. cit.*, p. 15 : acest tip de discurs literar subliniază legăturile sale cu alte texte precum şi modalităţile în funcţie de care se operează atari joncţiuni, ceea ce înseamnă, în aceste cazuri, parodie şi plagiat.

[61] Pentru această problemă, a se vedea J. Ricardou, *Nouveaux problèmes du roman*, p. 43.

[62] J. Hintikka, „Virginia Woolf and Our Knowledge of the External World" in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 38, no. 1, 1979.

[63] A. Helbo, *Michel Butor, spre o literatură a semnului*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 168 : „(...) vom pune în paralel cîteva tendinţe ştiinţifice ale acestui secol (care ni se par a „înconjura" anumite proiecte literare) şi poetica unui scriitor sensibil la mişcarea epocii (...) ne vom limita la (...) cîteva tendinţe privind fizica şi ştiinţele umane, sperînd să situăm astfel un desen literar tipic al „formalismului" contemporan : poetica lui Michel Butor."

[64] Cl. Simon, *Géorgiques*, Minuit, Paris, 1981, pp. 12—13 : „proiecte de arhitecţi care propun privirilor nu momente deja existente ci combinaţii şi asamblări de forme provenite din imaginaţie şi care nu trimit decît la ele însele."

[65] J. Ricardou, *Nouveaux problèmes du roman*, pp. 254—255.

[66] H. Verdaasdonk, C. J. Van Rees, *op. cit.*, în special pp. 68—76.

[67] Gh. Enescu, *Teoria sistemelor logice*, Ed. şt. şi enciclop., Bucureşti, 1976, p. 10 : „dacă teoria are ca obiect un sistem neteoretic ea va fi de nivelul cel mai scăzut posibil, (..) o vom numi infrateorie." Teoriile se pot ierarhiza în funcţie de gradul de organizare logică : „O concepţie filozofică, estetică sau culturală

(..) presupune un grad relativ mic de coeziune (organizare, solidaritate) logică, dimpotrivă o teorie matematică sau logică este în cel mai înalt grad de organizare (*idem*, p. 13).

[68] Printre opozițiile pe care le neutralizează textul modern, semnalăm pe cea dintre scriitor și cititor, cu efecte perturbatorii asupra comunicării literare care, în înțelesul său tradițional, implica un cititor-consumator al textului-reprezentare sau exprimare a unui autor capabil de a transmite un mesaj univoc și coerent. Prin trecerea de la textul „lizibil" la cel „scriptibil" (R. Barthes, *S/Z*, Seuil, Paris, 1970), scriptorul devine și lector iar acesta este „somat" de textul însuși să accepte o participare activă la actualizarea (rescrierea) lui. Se distruge astfel o viziune asupra literaturii de tipul celei solid legate de personaje, acțiune etc., adică de categorii narative ce aparțin unei logici interesate de simularea „exteriorului" ei. Pentru o rediscutare a problemei modernismului textual din perspectiva lui Derrida și Deleuze, a se vedea Andrea Calì, *op. cit.*, în special pp. 107—126.

[69] A. Calì, *op. cit.*, pp. 121—122.

[70] Pentru o prezentare critică și sintetizatoare a abordărilor teoretice ale literaturii în spațiul american, a se vedea M. Borcilă, „Noi orizonturi în poetica americană" in *Poetica americană. Orientări actuale*, pp. 15—100.

[71] A se vedea S.-J. Schmidt, „On a Theoretical Basis for a Rational Science of Literature" in *PTL*, vol. 1, no. 2, 1976 ; cf. *supra*, notele 30, 31, 33. Pentru orientarea semantico-pragmatică a lui van Dijk, a se vedea în special *Text and Context*, Longman, London and New York, 1977.

[72] N. Groeben *(op. cit.)* propune un proiect de știință empirică a literaturii, carterizat prin includerea receptului (textul este privit din punctul de vedere al receptorului mai degrabă decît al emițătorului — concepție comună „școlii de la Konstanz" (cf. *Poétique*, 39, 1979) —) și obiectivitate, în sens de inter-subiectivitate (în special pp. 209—269). Pentru o analiză a proprietăților studiilor empirice din domeniul literaturii și o sinteză a cercetărilor orientate spre o știință a literaturii, a se vedea *Poetiss*, vol. 10, no. 4—5, 1981 : „Empirical Studies in Literature", ed. *S.-J.* Schmidt.

[73] Ne limităm aici în a sublinia încercările de transfer și adaptare a conceptelor din domeniul sistemelor logice în cel al naratologiei, datorate în bună măsură lui T. A. van Dijk (a se vedea, de pildă, „Grammaires textuelles et structures narratives" in *op. cit.)*.

[74] Ne gîndim în primul rînd la teoria parțială a textului propusă de J. S. Petöfi (a se vedea, în special, „Semantics-Pragmatics-Text Theory" in *PTL*, 2, 1977) dintr-o perspectivă semiotică, deci alcătuită din două componente, una co-textuală (gramaticală), cealaltă contextuală (semantico-pragmatică), prin urmare cu deschidere spre interpretări socio-culturale.

[75] Dintre nu prea numeroasele elaborări „concrete" cu privire la o clasă compusă din mai mult de un text literar amintim lucrarea lui Sorin Alexandrescu, *Logique du personnage. Reflexions sur l'univers faulknérien*, Univers sémiotique, Paris, 1974.

în scopul unei construcții științifice a sistemului discursiv faulknerian, autorul utilizează un metalimbaj logic pentru nivelul sintactic (sistemul modal T bazat pe calculul cu predicate) și (parțial) semantic (modelul semantic al lui S. Kripke), articulat cu un model sociologic, pentru dimensiunea pragmatică. Chiar și o prezentare sumară lasă să se întrevadă complexitatea demersului pentru care a optat autorul citat, demers ce întreține un dialog consecvent între teorie și „practică" (discurs literar).

[76] Este semnificativ că un număr al revistei *Littérature* 27, 1977) este dedicat problemei pertinenței metalimbajului științific atunci cînd este vorba despre descrierea unui „obiect" lingvistic. Anne-Marie Pelletier („Opération métalinguistique et théories du langage") remarcă disparitatea dintre științele formale și domeniul limbilor naturale, în timp ce Daniel Delas („Confondre et ne pas confondre") insistă asupra necesității unei construcții teoretice ierarhice, de la etapa (obligatorie) de conceptualizare lingvistică spre cea de formalizare, pentru ca aceasta din urmă să aibă într-adevăr valoare explicativă.
Pentru o argumentare susținută cu privire la confuzia de a se pretinde că teoria modelelor poate spune ceva despre relația dintre limbaj și lume, a se vedea T. C. Potts, „Model Teory and Linguistics" in *Formal Semantics of Natural Language*, ed. E. L. Keenan, Cambridge University Press, 1975, pp. 241—250.
Susținem o concepție critică asemănătoare celor de mai sus: domeniul literar necesită un travaliu conceptual îndelung și suficient de riguros în vederea obținerii unei teorii care, ea, să fie pusă în corespondență cu perspectiva formaliza(n)tă. Între text literar și teorii ipotetico-deductive pare necesar un nivel intermediar, de *clarificare conceptuală* (în planul teoriei literare).

[77] J. Kristeva, *Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969, pp. 30—31.

[78] S.-J. Schmidt, „On a Theoretical Basis for a Rational Science of Literature" in *op. cit.* În consens cu Helmer & Rescher (1969), obiectivitatea este înțeleasă de Schmidt ca intersubiectivitate, ceea ce convine concepției sale despre o știință a literaturii, ale cărei rezultate sînt verificabile obiectiv (deci intersubiectiv —cf. nota 72). Pe de altă parte, metoda de cercetare pe care o propune este de inspirație popperiană: metoda încercării și a erorii (pentru o atare concepție asupra cunoașterii, a se vedea K. Popper, „Epistemologia fără subiect cunoscător" in *Epistemologie. Orientări contemporane*, p. 83). Un asemenea proiect se înscrie în efortul de re-construcție ce caracterizează o parte din elaborările epistemice actuale „în formare", în virtutea cărora se procedează la redefiniri mai adecvate și la critici argumentate ale „stării de lucruri conceptuale", necorespunzătoare noilor cunoștințe/probleme. Un singur exemplu: critica hermeneuticii (tip Dilthey-Gadamer etc.) de către reprezentanții filosofiei analitice a științei (Hempel, Stegmüller, etc.) și ai raționalismului critic (Popper, de exemplu) cf. *supra*, S.-J. Schmidt, *(op. cit.)*.

[79] Menționăm aici lucrarea lui J. Lintvelt, *Essai de typologie narrative. Le „point de vue"*, José Corti, 1981, care-și propune ca modelul teoretic (deductiv) elaborat să funcționeze *și* drept

instrument de analiză a discursului narativ (literar, în ocurență) în structurarea sa articulată cu — deschisă spre — contextul de receptare/interpretare (a se vedea în acest sens, partea 7: „Structure narrative des *Illustres Françaises* de Robert Challe").

[80] H. Gene Blocker, „Autonomy, Reference and Post-Modernism Art" in *The Britisch Journal of Aesthetics*, vol. 20, no. 3, 1980, p. 229.

[81] N. Groeben, *op. cit.*, pp. 236—237.

[82] *Ibid.*, pp. 192—193.

II. VIRTUȚI ȘI LIMITE ALE MODELĂRII LOGICE

O primă treaptă (deductivă) în elaborarea noastră teoretică referitor la discursul literar, contemporan în principal, s-a instituit pe măsura interogării sistemelor logice în calitatea lor posibilă de modele de analiză a textului narativ literar, considerat în acest caz drept (relativ) suficient sieși.

Pentru o definire mai precisă a conceptului de *model* precum și a funcției sale cognitive, semnalăm pertinentul articol al lui S. Marcus, „De la propoziție la text" din care reținem că, pentru ca un obiect B să fie un model al unui obiect A, el trebuie să îndeplinească o serie de condiții, în virtutea cărora modelul se caracterizează prin proprietăți contradictorii : *adecvarea* la obiect înseamnă analogia dintre B și A, în timp ce *relevanța* sa în raport cu A implică deosebirea de obiectul A. De aici, o permanentă dorință de ameliorare a modelului, ceea ce „conduce la un șir potențial infinit de modele, care converge către obiectul modelat, în sensul că, pe măsură ce înaintăm în șir, obținem o aproximare din ce în ce mai bună a obiectului prin model." [1] Pentru a satisface cerințele funcției sale modelatoare — adecvare, relevanță, autonomie — obiectul B trebuie exprimat într-un limbaj mult mai complex față de cel în care este exprimat A. Reținem, de asemenea, din articolul citat, precizarea că modelul servește la cunoașterea textului în ceea ce are el mai general (invariant) și nu în ceea ce are el mai specific, și aceasta în virtutea condiției de deschidere și autonomie pe care trebuie să o îndeplinească. [2]

Sensul conceptului de model comentat mai sus este sensibil diferit deci de cel din capitolul 3 (partea I) care permitea o mai largă utilizare a lui. În accepția restrictivă de aici, modelul aparține unei teorii suficient de elaborate ca grad de coeziune internă și ca aparat conceptual.

Ni se pare important să subliniem — încă o dată — posibilitatea construirii a numeroase modele pentru un același obiect A care, în ocurență, nu este un dat ci un construct, cu un grad redus de precizie și coeziune conceptuală : rezultatul unei concretizări (lecturi) a unui text literar în termenii unui limbaj insuficient de complex și de relevant față de A.[3] Cercetările lui Petöfi, van Dijk și Schmidt la care ne-am referit anterior, sînt exemplare în această tentativă, aproape generalizată pînă la un moment dat, de construire de modele științifice — prin transfer și adaptare — care să se caracterizeze nu numai prin obiectivitate dar și prin exactitatea oferită de formalizare.

Modalitatea *deductivă* de abordare a discursului literar a interesat și interesează încă prin capacitatea de precizie și de rigurozitate, în desfășurarea argumentării, pe care o aduce cu sine. Este totodată adevărat că aceste virtuți *se pot* obține, pare-se, și printr-o sinteză conceptuală *convenabilă*, în scopul unei reprezentări (tot parțiale) mai adecvate a obiectului de cercetat. În primul caz s-ar sacrifica particularul în favoarea unei certitudini, prin înscrierea într-o *paradigmă științifică (re)cunoscută ca atare*. În al doilea caz s-ar sacrifica (oarecum) relevanta (în sensul de mai sus), cu intenția captării — într-o oarecare măsură — a specificității de funcționare a textului (clasei de texte) literar(e) respectiv(ă). În plus, demersul de acest tip riscă, prin *nealinierea* într-un standard de analiză, calificativul de preștiințific, deși însuși conceptul de știință a devenit mai puțin restrictiv, mai tolerant cu referenții ce-i proclamă „adăpost". Ne referim, de pildă, la cercetările semiotice de tip Kristeva, la tentativele de elaborare a unei științe *empirice* a literaturii din spațiul german precum și la construcțiile sistemice ale lui Lupasco (cf. partea I, cap. 1 și 3).

Demersul nostru teoretic a parcurs și el, inevitabil parcă, drumul de la modele de descriere, aparținînd unor teorii științifice, spre încercarea de eliberare de ele, spre o construcție sintetizatoare, din dorința unei reprezentări a obiectului literar printr-un *compromis* convenabil între adecvare și relevanță. Și aceasta datorită premisei pe care am acceptat-o și în virtutea căreia pare necesar ca un mo-

del să funcționeze *pentru* obiectul literar (pentru care a fost convocat) și nu (numai) în sine. Corespondența modelului se dovedește a fi o condiție necesară a însăși existenței lui, condiție prin care el își justifică prezența în spațiul literar, la fel de indispensabilă ca și coerența sa internă. Acceptînd o atare premisă, acceptăm un anume pact cu o chestionare permanentă a „colaborării" dintre teorie și „practică", a gradului de analogie și de tensiune dintre ele, situație ce explică revenirile demersului nostru teoretico-practic asupra unor probleme pe care încercăm să le considerăm de fiecare dată sub un alt unghi, în scopul unei „luminări" mai potrivite. Și aceasta fără a avea sentimentul că am ajuns la rîvnita identitate dintre intenție și realizare, construcția unui model capabil să capteze pînă și „ambiguitatea, fundamentală textului literar" fiind (cel puțin) problematică. [4]

Într-un context epistemic marcat de relativitate și dinamism, într-un context care nu mai poate face abstracție (nici) de reflecțiile wittgensteiniene, de pildă, privitoare la pluralitatea de sensuri ale unui cuvînt, în funcție de situația (extra-)lingvistică în care este inclus *(Philosophical Investigations)*, ar părea ciudat și în orice caz incredibil un proiect teoretic ce nu ar ține seama de mulțimea de modele de analiză precum și de necesitatea circumscrierii contextuale a textului literar. Așa s-ar justifica, poate, strădaniile noastre de a *experimenta* diferite puncte de vedere teoretice, într-o ordine ce merge de la cele mai elaborate spre cele cu o mai slabă coeziune internă. Modelele deductive (parțiale) construite în scopul descrierii și analizei înseamnă, în același timp, tot atîtea modalități de a defini cutare sau cutare clasă de texte literare (romanești și dramatice).

1. SEMANTICA LOGICĂ ÎN PLAN LITERAR

Ideea construirii unui model logic de descriere a discursului literar în autonomia funcționării sale semantice, este justificată de — prin — analogia parțială dintre semantica *logică* și semantica *narativă*, prima caracterizîndu-se totodată prin relevanță față de a doua, ceea ce-i

sporește gradul de credibilitate științifică. Din asemănările dintre cele două domenii reținem pe acelea subliniate de L. Doležel [5]:

(a) lumile alternative la lumea „actuală" nu sînt observabile empiric; ele-s constructe, logice în cadrul semanticii logice [6], textuale în cadrul semanticii narative;

(b) agenții narativi corespund setului de indivizi ce alcătuiesc domeniul unei lumi posibile particulare. La acestea adăugăm:

(c) proprietățile și relațiile dintre agenții narativi corespund predicatelor monadice și respectiv, n-adice. [7]

Obiecțiile cu privire la modelarea logică a discursului literar se fundamentează firește pe diferențele, chiar opozițiile dintre cele două domenii (vezi *supra*, cap. 3, partea I și *infra*, nota 5). În elaborările noastre teoretico-practice, pe care nu le vom reproduce aici în detaliul lor prea tehnic și, prin urmare, prea puțin interesant pentru rezultate explicativ-literare, am pornit de la — am *insistat* pe — analogii pentru ca odată traversate — consumate — prin analiză textuală, să-și dovedească propria insuficiență și să stea mărturie necesității unei interogări continue a modelului, în scopul unei cît mai bune aproximări a infrateoriei, adică a unui metalimbaj cu o slabă coeziune (logică) internă, urmare a abordării directe a textului (literar).

Astfel în analiza romanului lui S. Beckett, *Malone meurt,* dintr-o perspectivă logică [8], am distins între trei nivele teoretice în relație de dependență orientată de la primul la ultimul, adică de la cel mai particular spre cel mai general:

(i) prin condensarea textului sub formă de propoziții — în sens logic: ceea ce este asertat sau declarat — simple și/sau complexe, desemnînd lumi posibile ale textului (stări de lucruri textuale), am ajuns la un prim nivel teoretic (infrateorie) pe care l-am numit *limbaj-obiect proces,* urmare deci a dialogului direct dintre text și lector, în funcție de grila de lectură narativă pentru care am optat: etape în devenirea personajului beckettian;

(ii) prin reconstruirea explicită a nivelului (i), adică prin ordonarea lui din punctul de vedere al semanticii logice, am obținut un al doilea nivel teoretic, *limbajul-obiect*

sistem, care descrie generarea etapelor în devenirea personajului beckettian sub forma unui sistem de lumi posibile, descris pe baza criteriilor de adevăr (perspectivă extensională) şi ordonate în virtutea relaţiei de condiţie necesară, respectiv suficientă (perspectivă intensională), definite de G. H. von Wright (în context modal) drept consecvent, respectiv antecedent, într-un enunţ condiţional dominat de operatorul „este necesar". [9] Descrierea explicită a nivelului (ii) cere un alt metalimbaj :

(iii) nivelul *formalizat,* fundamentat pe sistemul logic de tip von Wright [10], care permite o descriere a trecerii la o stare de lucruri în virtutea alteia, considerată drept circumstanţă, precum şi pe teoria condiţiilor propusă de acelaşi autor (a se vedea nota 9).

Un motiv evident de insatisfacţie la această analiză ni s-a părut a consta într-un decalaj nejustificat de mare între modelul logic propus şi informaţiile obţinute prin o atare strategie teoretică despre textul respectiv. Experimentul de modelare logică a fost reluat de cîteva ori, ceea ce a însemnat în acelaşi timp o elaborare infrateoretică (de natură semiotică, în principal), mai explicită şi mai amplă, într-un dialog persistent cu modelul logic (semantic), convocat în varietatea manifestărilor sale concrete : sisteme logice modale propoziţionale şi cele fundamentate pe calculul cu predicate, în funcţie de intenţia analizei (cvasi-)empirice.

Reformularea nivelului (i) în termenii unei semiotici narative de natură procesuală [11] a fost însoţită de un efort consecvent de reexaminare a nivelului (ii) în spiritul funcţionalităţii sale pentru (i), precum şi de o reducere a nivelului (iii), urmare a unei optici insistent interesată de un sistem concepţional riguros dar şi capabil de flexibilitate adaptativă.

Trecerea de la un demers strict ipotetico-deductiv la unul abductiv, rezultat al unui dialog — într-un anume fel — reciproc explicativ, a fost determinată şi de natura textelor literare analizate (Noul Roman francez), în virtutea cărora unei scriituri „pe cale de a se face" i-ar corespunde o receptare continuu reîncepută în şi prin dinamica (re-)elaborării ei.

Pentru analiza comportamentului obiectelor-semne în romanele lui A. Robbe-Grillet am construit o mulțime de lumi posibile discursive cu o interrelaționare în devenire — de la condiționare spre echivalență —, cu domeniul lor de „indivizi", fiecare definit printr-un set de predicate ce „circulă" dintr-o lume în alta. Relația de incluziune parțială dintre domeniile de „indivizi" înseamnă o asemănare între lumi din punctul de vedere al agenților lor, în timp ce transformarea acestor relații în echivalență implică deplasarea lor dintr-un spațiu în altul, deși predicatele se pot schimba. Posibilitățile „empirice" au fost reprezentate cu ajutorul conceptului de *funcție* (logică) : un agent narativ ocupă rolul nu numai de argument dar și de valoare (a funcției) în cazul în care este de natură predicativă. Această situație corespunde jocului textual de proliferare de indivizi (în sens logic) în virtutea unor proprietăți și/sau relații comune : proprietatea de captare a unei povestiri aparține astfel nu numai cărții dar și oglinzii, benzii sau televizorului — în calitatea lor de obiecte ficționale — care devin deci elemente ale unei aceleiași clase. Interesantă ni s-a părut, de asemenea, posibilitatea de reprezentare a relaționării predicatelor „primare" (denotative) cu cele derivate (conotative), primele jucînd rolul de argumente, celelalte de valori, *construcția* de funcții logice desfășurîndu-se sub forma unui proces, în care fiecare etapă este știut a aparține unui șir de etape *dependente* una de cealaltă, într-o viziune relativistă. Jocului „empiric" îi corespunde, prin urmare, un *joc teoretic de reprezentare,* joc ce poate depăși autonomia lumilor textuale respective — efect al includerii metonimice a unui text în altul —, re-făcînd dialogul inter-textual, prin considerarea în rolul de argumente a lumilor posibile aparținînd inițial altui text și care, deplasîndu-se într-un spațiu textual diferit, intră în relație cu cele de aici, valoarea unei asemenea întîlniri constînd fie în distrugerea celor dintîi, fie în generarea altora pe baza celor deja „existente" (într-un spațiu fictiv, se înțelege).

În exemplul beckettian, o lume posibilă era definită preponderent ca o mulțime de enunțuri ce desemnează *situații impersonale* — stări generice, după G. H. Wright

(cf. nota 10) — ; fundamentarea pe logica predicatelor în analiza comportamentului agenţilor narativi din romanele lui A. Robbe-Grillet a permis redefinirea unei lumi posibile drept o mulţime de enunţuri care desemnează *situaţii particulare* : „indivizi“ cărora li se asociază predicatele concrete corespunzătoare.

Analiza unei povestiri de Robbe-Grillet, *La plage*, revine asupra sensului de mulţime de acte generice referitor la o lume posibilă. Fiecare lume posibilă este astfel construită printr-un set de intensiuni sau, în ocurenţă, de proprietăţi impersonale (non) modale, caracterizate ele însele ca necesare sau contingente, după cum au o „existenţă“ discursivă general sau particular valabilă. [12] Lumile spaţiului descriptiv se dovedesc a fi o condiţie suficientă pentru cele aparţinînd spaţiului diegetic (evenimente povestite), situaţie specifică, pare-se, literaturii orientate spre explicitarea propriei elaborări. Reţinem, de asemenea, ca pertinentă pentru analiza literară, distincţia între *lume de bază în text* şi *alternativele* sale, adică între actualitate (realitate în sens de realizare) şi posibilitate („realizabilitate“), în cadrul textului, în afară de cea prin raportare la extratextual, de natura altor lumi contrafactuale şi/sau de natura „lumii observaţiei reale“. Această distincţie internă pare să intereseze literatura-limită contemporană în special prin acţiunea ei subversivă, adică prin permanenta devenire ce caracterizează — mai puţin povestirea de faţă — romanele lui Robbe-Grillet (dar nu numai), începînd mai ales cu *La maison de rendez-vous*.

Trecerea de la o stare a lumii la alta precum şi de la o (un tip de) lume la alta (altul), a obligat la o suplimentare a modelului static cu unul dinamic [13], strategie ce evidenţiază *necesitatea combinării de modele* (parţiale) dacă — şi atunci cînd — se urmăreşte o interogare a teoriei în folosul „practicii“ la care (oricum) se pretinde a se referi „întru luminare“.

Construirea pentru povestirea *La plage* a patru lumi ale descrierii şi o lume a diegezei, fiecare cu sublumile ei, precum şi examinarea detaliată a trecerii de la o stare (relativ) iniţială la o stare ulterioară, însoţită de relevarea comportamentului lumilor discursive într-un asemenea joc procesual, au constituit un experiment, realizabil

în măsura în care era vorba de un singur text, dar cu o eficiență parțială și destul de precară, cel puțin atîta timp cît formalizarea mai mult încifrează decît descifrează, în domeniul literar, pentru a cita un anume receptor al unui asemenea gen de teorie literară.

O etapă următoare în demersul teoretic inspirat de — modelat în funcție de — semantica logică, a constat deci în încercarea de eliminare pe cît posibil a nivelului (iii), adică a formalizării, compensată de încercarea de aprofundare a analizei conceptuale (logice), extinse la un corpus de texte mai cuprinzător. Perspectiva semantică dobîndește o *deschidere spre pragmatică* prin construirea unei lumi posibile discursive ca o situație (posibilă) din punctul de vedere al unui individ fictiv-tip (sau rol fic-țional : scriitor, lector, narator etc. — ne referim la analiza comportamentului unităților narative din Noul Roman francez —). Am distins astfel, între lumi (de bază) *din* care se vorbește și lumi (epistemice, doxastice, deontice) *despre* care se vorbește, primele fiind considerate, prin convenție, actuale, celelalte posibilități sau alternative : *ar putea* sau *ar fi putut să fie* în locul celei care este — în spațiu ficțional —. În procesul scriiturii, o situație actuală poate deveni posibilă (realizabilă) (trimitem, spre exemplificare, la transferarea metonimică a textului *Enigma* în textul *Vingt ans après*, ambele aparținînd lui Cl. Ollier), după cum o situație văzută ca posibilă devine, în alte circumstanțe discursive, actuală ; jocul este evi-dent, de pildă, în textele *Triptyque* și *Leçon de choses*, (Cl. Simon) precum și în textele lui Robbe-Grillet : *La maison de rendez-vous, Projet pour une révolution à New York* sau *Topologie d'une cité fantôme*. Situațiile — si-mulacre — construite textual și re-construite teoretic devin în cadrul noii poetici, din ce în ce mai incomplete și mimează procesul însuși de elaborare scripturală. În plus — în spațiul literar menționat — se poate demonstra posibilitatea construirii unei aceleiași lumi posibile din mai multe puncte de vedere („indivizi-roluri") precum și a mai multor lumi posibile din aceeași perspectivă („indi-vid-rol"), în funcție de circumstanțe (ficționale).

Încercarea de eliberare de *litera* modelului logic [14] în re-construcția textului literar ca o mulțime de lumi po-

sibile, în accepţiile explicitate mai sus — cursuri de evenimente (cunoscute...) sau stări de lucruri (percepute) — şi pe care le-am utilizat în funcţie de interese „practice“, este aşadar un rezultat al premisei „funcţionaliste“ de la care am pornit în adoptarea teoriilor ipotetico-deductive. Examinarea posibilităţii de funcţionare a logicii epistemice (cf. J. Hintikka) transferate în spaţiul literaturii „pe cale de a se face“, ne-a ajutat să înţelegem mai atent pertinenţa (nu numai a analogiilor dar şi a) diferenţelor, esenţiale în măsura în care blochează forţa descriptivă/explicativă a modelului convocat tocmai în scopul desluşirii. Am demonstrat astfel (a se vedea şi nota 14) că incapacitatea descriptivă parţială a logicii epistemice în domeniul literar provine din (cel puţin) următoarele motive :

(a) teoria *nu*-şi propune o descriere ierarhică a modalităţilor subiective, una putînd domina pe cealaltă în construirea unei lumi posibile discursive („a vrea să ştii“, „a crede că ştii“, „a crede că-ţi aminteşti“ etc.) după cum nu-şi propune nici descrierea transformării (operatorul temporal nu funcţionează în acest tip de logică modală) unei atitudini propoziţionale în alta cu privire la o aceeaşi stare de lucruri („a crede că ştii“ poate deveni „a şti că nu ştii“, „a crede că poţi“, „a şti că nu poţi“, modificări ce descriu eşecul scriptural al scriitorului fictiv din romanul lui M. Butor, *Degrés)*.

(b) teoria se ocupă de definirea semantică în special a operatorilor pentru „a şti“ şi „a crede“ ; în spaţiul literar apar însă mult mai multe modalităţi subiective (a visa, a dori etc.). De aici, necesitatea unei extinderi a modelului : am convenit — prin analogie cu condiţiile de adevăr pentru operatorul alethic al posibilităţii — să considerăm o propoziţie (conţinutul unui enunţ narativ), prefixată de asemenea modalităţi subiective, drept realizată (cel puţin) în lumea textuală în care este enunţată. Această strategie care limitează şansele de realizare ale unui enunţ ficţional, pare oportună în cazul Noului Roman francez unde întîlnim posibilitatea *schimbării* valorii de adevăr în virtutea circumstanţelor interne (timp, spaţiu, emiţător).

(c) lipsa unei distincţii între (variabile pentru) indivizi care enunţă şi (cele pentru) indivizi enunţaţi, ceea ce a obligat iarăşi la o extindere, dată fiind pertinenţa acestei probleme pentru un spaţiu ficţional ce favorizează devenirea, deci şi trecerea de la un rol la altul.

Am considerat aceste motive drept suficiente pentru a ne permite o abatere de la litera modelului, după cum am sugerat deja în punctele (b) şi (c). Luarea în considerare a circumstanţelor (interne) care se schimbă şi schimbă stările de lucruri (ale lumilor ficţionale) ni se pare de folos în contextul unei literaturi care insistă asupra spaţiului enunţării, evenimentele narate fiind consecinţă a evenimentelor narante.

Analogia (teoretică) *aproximativă* se dovedeşte a fi cazul cel mai fericit pentru o modelare ştiinţifică a textului literar. Izomorfismul *total* între infrateoria literară şi modelul logic, adică o corespondenţă perfectă — sau chiar aproape perfectă — între elementele celor două domenii pare, în virtutea analizelor întreprinse, un *ideal*, necesar în măsura în care întreţine — obligă la — o permanentă nemulţumire constructivă, căci orice corecţie cere o reîntoarcere la datele de plecare (infrateorie), şi, prin urmare, o reconsiderare a inferenţelor elaborate în şi prin procesul de lectură raţională (teoretică), dar şi o re-investire conceptuală, în sensul unei extinderi, a unei „devieri" intensionale chiar, în şi prin procesul de verificare. Este vorba în fond de *necesitatea* unei *adaptări autentice*, adică în conformitate cu specificul de funcţionare a lumilor discursive (ficţionale) şi a „locuitorilor" lor, adaptare ce-şi asumă precaritatea exactităţii, ce-şi propune — prin compensaţie — corespondenţe fundamentale Este vorba, de asemenea, sau tocmai ca urmare firească a opţiunii *înspre adecvare* (cf. *supra* distincţia dintre adecvare şi relevanţă cu privire la un model), de o căutare continuă, deci de o cercetare şi interogare transformatoare a modelului logic, în variatele sale manifestări conceptuale : variante demne de a fi suspectate şi deci examinate cu atenţie din perspectiva funcţiei ce li se pretinde a o îndeplini cu succes.

Astfel, analiza descrierii în textele lui Cl. Simon, din punctul de vedere al semanticii lumilor posibile, a obli-

gat la o *relativizare* a relației de condiționare : o lume a descrierii, W_i, condiționează apariția unei lumi w, care poate condiționa revenirea la w_j, și specificarea unei noi stări a ei. În plus, determinismului linear — fiecare lume posibilă (ficțională) are permisiunea de a se institui drept condiție suficientă pentru apariția unei alte lumi discursive și/sau a unei schimbări într-o lume deja descrisă — i se asociază un determinism *ramificat* : un eveniment-conseecință poate avea n $(n>1)$ evenimente-condiții, după cum de la un eveniment-condiție se pot infera n $(n>)$ evenimente-consecințe, actualizate, prin descriere, în diferite momente ulterioare. Ne refeream acolo — în articolul citat —, spre exemplificare, la romane ca *Les corps conducteurs, Triptyque, Leçon de choses* (Cl. Simion), dar o asemenea situație comportamentală este de găsit probabil și în alte texte literare ce sabotează scriitura/lectura într-o singură direcție, conformă modelului extratextual, fizic, de la cauză spre efect (exemplu exemplar), favorizînd în schimb „reacția retro", prin analogie cu ceea ce G. H. von Wright numește cauzare retroactivă : p cauzează q cu o ocazie particulară, iar q cauzează p (cu aceeași ocazie). [15]

O altă interogare interesantă pare necesar de orientat spre chiar conceptul de lume posibilă utilizat într-un spațiu literar, el însuși relativizat la cutare sau cutare moment cultural. Problema a apărut dintr-un efort de distincție și deci de particularizare : în acord cu S. Levin, am caracterizat lumi posibile *raționale* drept conforme — în diferite grade — cunoștiințelor și experiențelor pe care le avem despre lumea reală empiric, și am considerat lumi posibile *imaginare*, pe acelea ce se eliberează de atari constrîngeri, permițînd deci totul cu atît mai mult contradicțiile sau imposibilitățile logice. [16]

Printre proprietățile ce pot fi atribuite actorilor lumilor posibile ficționale se numără și aceea de a infera ; unele dintre aceste inferențe sînt percepute de lectorul real — în virtutea cunoștințelor și experiențelor sale — ca para-doxale, adică împotriva unor scheme standard, recunoscute și acceptate ca valabile. Aceasta se întîmplă în special tocmai în acele lumi ficționale preponderent imaginare, cu intenții ironico-parodice, precum piesele

lui E. Ionesco. Într-un articol ce-și propunea să testeze puterea explicativă a sistemelor logicii modale cu privire la enunțurile ficționale antinomice [17], experimentam ca strategie de lectură posibilitatea de apariție a *inferențelor para-doxale* în lumile imaginare ionesciene prin trecerea dincolo de convenții formale (teze și legi logice) dar și empirice (norme de inferențe epistemice și/sau deontice), în scopul opoziției, ce caracterizează, de altfel, literatura-limită în conflict cu normele paradigmatice raționale (în sensul de mai sus).

Cu aceeași ocazie am constatat necesitatea unei pragmatizări a semanticii (logice) pentru a sublinia caracterul *subiectiv* al adevărului precum și permanenta tensiune dintre lumile posibile imaginare și simțul comun. Relativizarea adevărului își dovedește pertinența și prin distincția între adevăr ficțional, logic și factual [18], distincție sugestivă într-o teorie literară, în vederea descrierii ultimelor două din perspectiva celui dintîi (!) și a efectelor tensional-ironice sau parodice ce decurg cu necesitate. Atitudinea conflictuală dintre „imaginație“ și „rațiune“ este deseori explicitată (actualizată) în chiar spațiul ficțional : ceea ce este crezut și deci permis de inferat din perspectiva unui personaj devine, din perspectiva altuia, nu numai incredibil, dar și interzis pe motive de transgresare a validității logice și/sau a evidențelor factuale (a se vedea, în acest sens, personajele ionesciene din *Cîntăreața cheală* și *Delir în doi,* al căror comportament paradoxal a fost schițat în articolul menționat).

Într-o primă etapă de examinare a textului literar în autonomia sa — provizorie — constructivo-existențială, ni s-a părut profitabil a discuta adevărul (și falsul) propozițiilor ficționale modale în virtutea posibilității lor de realizare (non realizare) în lumile construite de personaje și nu în funcție de lumea actuală (empirică). Necesitatea *transgresării* unei atari analize „prin izolare“ este (va fi) consecința firească tocmai a realizării acestei etape, ficțiunea însăși inserînd mai mult sau mai puțin aluziv ceea ce intenționează să saboteze.

2. DISCURSUL ROMANESC DIN PERSPECTIVĂ DINAMICĂ

Descrierea lumilor ficţionale obligă la o considerare temporală nu numai a adevărului „intern" dar şi a lumilor posibile însele : a proprietăţilor lor şi deopotrivă a „indivizilor" ce le aparţin şi a predicatelor ce le sînt asociate. Re-construcţia sistemică a lumilor ficţionale literare cere deci introducerea operatorului temporal, semnalizator al evoluţiei sistemului ca efect al interacţiunii elementelor sale. Bunăoară, pentru explicarea comportamentului obiectelor — în sensul restrîns al termenului de „— animat", „+ concret" — (ficţionale) în Noul Roman francez de care ne-am ocupat cu altă ocazie, am adoptat perspectiva teoriei mulţimilor (viziune statică), prelungită prin teoria sistemelor, în versiunea lui P. Delattre [19], ceea ce a favorizat examinarea trecerii lor de la o clasă la alta, în virtutea posibilităţii de a se asocia cu noi predicate şi de a modifica astfel şi relaţiile (logice) în care au fost antrenate într-un moment anterior. În acest context, un *eveniment ficţional* poate fi definit drept trecerea sistemului de la o stare la alta. Construirea de grafuri care să simuleze trecerea unităţilor textuale de la o clasă la alta, precum şi a funcţiilor corespunzătoare, a dus la interpretări importante pentru comportamentul concret, discursiv, al sistemului de obiecte în interacţiunea sa cu sistemul agenţilor umani. Menţionăm aici relativitatea conceptelor de semnificant şi de referent, în virtutea căreia un obiect ficţional trece din rolul de referent în cel de semnificant (a se vedea, de pildă, romanul lui Robbe-Grillet, *Projet pour une révolution à New York*), ca şi a conceptelor de actual, respectiv posibil — în discursul romanesc —, cu efecte de natura sabotării credibilităţii povestirii narate. Am distins, în acelaşi context, trei evenimente de bază la care participă obiectele ficţionale : producerea (de referenţi), re-producerea (de unităţi semnificante şi de referenţi) precum şi distrugerea (actualităţii textuale). Aceste evenimente asociate cuplului : real-, fictiv-în-discursul-literar, au generat o serie de situaţii, corespunzătoare situaţiilor ficţionale :

(1) o stare reală (discursiv) produce/re-produce/ distruge o altă stare reală (discursiv) ;

2) o stare reală (discursiv) produce /re-produce/ distruge o stare fictivă ;

(3) o stare fictivă produce /re-produce/ distruge o altă stare fictivă ;

(4) o stare fictivă produce /re-produce/ distruge o stare reală (discursiv), în funcție (ca și în cazurile precedente) de puncte spațio-temporale precum și de acțiunea agenților umani și/sau non umani, ficționali, *adică* reali și/sau fictivi în spațiul literar.

O descriere alternativă a interacțiunii dintre agenții discursivi poate fi realizată din perspectiva *logicii acțiunii*, formulate de G. H. von Hright (a se vedea nota 13), în termenii căreia un subiect, prin acțiunea sa, produce un eveniment / îl întrerupe / îl menține / îl împiedică de la apariție, după cum prin abținere, lasă un eveniment să se producă, să continue sau se ferește să-l provoace. Obiectele (ficționale), în calitatea lor de agenți, sînt capabile de a schimba stările propriului sistem și/sau ale sistemului subiecților umani. Prin includerea operatorului deontic „este permis“ (atașat formulelor calculului TI — a se vedea nota 13), am încercat o aproximare a comportamentului obiectelor respective, relativ la actele ce le sînt permise în spațiul Noului Roman francez. Am pornit, în acest sens, de la următoarele evenimente : apariția unităților semnificante umane (p) ; apariția obiectelor ficționale semnificante (q) ; apariția referenților reali (în discurs) (r) ; apariția referenților fictivi (s) ; distrugerea semnificanților umani (—p) ; distrugerea obiectelor ficționale semnificante (—q) ; distrugerea referenților reali (discursiv) (—r) ; distrugerea referenților fictivi (—s). Am obținut astfel o mulțime de propoziții care au funcționat (și) drept criterii pentru o (eventuală) tipologie a textelor literare din perspectiva statutului obiectelor ficționale. Varietatea comportamentală a acestor unități narative a putut fi captată în bună măsură cu ajutorul modelului (parțial) adoptat. Bunăoară, obiectul textual are drept permisiuni :

(a) să producă evenimentul s : r T s I r (A. Robbe-Grillet, Cl. Simon, Cl. Ollier, J. Ricardou, M. Butor) ;

(b) să producă evenimentul —r : r T —r I r (este cazul reunirii referenților reali, produși de naratori, într-un

spațiu pictural, sculptural sau scriptural — deci la nivelul posibilului — : A. Robbe-Grillet, Cl. Simon) ;

(c) să mențină evenimentul q : q T q I —q (menținerea se realizează prin repetiție : A. Robbe-Grillet, Cl. Simon, J. Ricardou) ;

(d) să întrerupă evenimentul p : p T —p I p (ne gîndim la înscrierea agenților umani ca referenți posibili : A. Robbe-Grillet, Cl. Simon) ;

(e) să continue evenimentul p : p T p I p (este cazul naratorilor care, înscriși inițial în spații posibile — afișe, tablouri sau cărți —, sînt ulterior actualizați, devin reali discursiv : *Projet pour une révolution à New York* și *Topologie d'une cité fantôme* de A. Robbe-Grillet, *Triptyque* sau *Leçon de choses* de Cl. Simon) ;

(f) să lase să se producă evenimentul —q : q T —q I q. În principiu este situația de trecere a obiectelor din starea de semnificanți actuali în starea de referenți posibili prin înscrierea lor în spații posibile (fictive) : afișe, cărți etc. (pentru exemple, a se vedea punctul e) ;

g) să mențină evenimentul r : r T r I — r. Prin această formulare ne referim la generarea și diseminarea de personaje ca urmare a „eliberării" lor din spații posibile, textele lui Robbe-Grillet și ale lui Cl. Simon oferindu-ne exemple interesante în acest sens.

Acțiunile formulate prin propozițiile (a) — (g) sînt absente din spațiile scripturale ale lui N. Sarraute și R. Pinget, în timp ce acțiunile descrise de propozițiile (b), (d) și (f) lipsesc din textele romanești ale lui M. Butor.

Modelul logic propus de von Wright ni s-a părut — ni se pare — a fi capabil să se comporte (parțial) eficient în descrierea rolului unităților ficționale — de pildă — în generarea/menținerea/distrugerea de evenimente discursive, dar incapabil de a capta nuanțe infrateoretice de natura *pluralității viitorului* (textual) sau a *reversibilității*, cu efectul sabotării posibilității de orientare lineară de la trecut spre viitor (textual), deși poate descrie infinitatea timpului în direcția a ce va urma : nu va exista un moment ultim.[20] Pe de altă parte, ni se mai pare încă esențial de experimentat o combinație de modele, relaționate prin incluziune, condiționare și/sau complementaritate, în scopul sporirii forței descriptive/explicative a

spațiu pictural, sculptural sau scriptural — deci la nivelul posibilului — : A. Robbe-Grillet, Cl. Simon) ;

(c) să mențină evenimentul q : q T q I —q (menținerea se realizează prin repetiție : A. Robbe-Grillet, Cl. Simon, J. Ricardou) ;

(d) să întrerupă evenimentul p : p T —p I p (ne gîndim la înscrierea agenților umani ca referenți posibili : A. Robbe-Grillet, Cl. Simon) ;

(e) să continue evenimentul p : p T p I p (este cazul naratorilor care, înscriși inițial în spații posibile — afișe, tablouri sau cărți —, sînt ulterior actualizați, devin reali discursiv : *Projet pour une révolution à New York* și *Topologie d'une cité fantôme* de A. Robbe-Grillet, *Triptyque* sau *Leçon de choses* de Cl. Simon) ;

(f) să lase să se producă evenimentul —q : q T —q I q. În principiu este situația de trecere a obiectelor din starea de semnificanți actuali în starea de referenți posibili prin înscrierea lor în spații posibile (fictive) : afișe, cărți etc. (pentru exemple, a se vedea punctul e) ;

g) să mențină evenimentul r : r T r I — r. Prin această formulare ne referim la generarea și diseminarea de personaje ca urmare a „eliberării“ lor din spații posibile, textele lui Robbe-Grillet și ale lui Cl. Simon oferindu-ne exemple interesante în acest sens.

Acțiunile formulate prin propozițiile (a) — (g) sînt absente din spațiile scripturale ale lui N. Sarraute și R. Pinget, în timp ce acțiunile descrise de propozițiile (b), (d) și (f) lipsesc din textele romanești ale lui M. Butor.

Modelul logic propus de von Wright ni s-a părut — ni se pare — a fi capabil să se comporte (parțial) eficient în descrierea rolului unităților ficționale — de pildă — în generarea/menținerea/distrugerea de evenimente discursive, dar incapabil de a capta nuanțe infrateoretice de natura *pluralității viitorului* (textual) sau a *reversibilității*, cu efectul sabotării posibilității de orientare lineară de la trecut spre viitor (textual), deși poate descrie infinitatea timpului în direcția a ce va urma : nu va exista un moment ultim. [20] Pe de altă parte, ni se mai pare încă esențial de experimentat o combinație de modele, relaționate prin incluziune, condiționare și/sau complementaritate, în scopul sporirii forței descriptive/explicative a

demersului teoretic în calitatea sa de strategie — dar nu unică — de receptare a literaturii.

În exemplificările de mai sus (a se vedea cap. 1 și 2), semantica logică a oferit un cadru euristic pentru reformularea explicită a lumilor posibile ficționale și a relațiilor dintre ele (din interiorul lor), cadru ce se poate extinde — a fost extins — prin includerea teoriei mulțimilor ca posibilitate de reconstruire a claselor de indivizi logici (unități narative), prin asocierea de predicate logice — proprietăți și relații —, precum și în scopul ordonării acestor clase prin intermediul unor concepte mai cuprinzătoare. Clasificările obținute fiind de natură statică, a fost necesară inserarea de modele dinamice, precum teoria sistemelor (dinamice) — etapă obligatorie deci în examinarea discursului literar, situat prin definiție de partea „transformării", a schimbării. Calculul TI construit de von Wright, a fost cerut de chiar trecerea sistemului discursiv (sau, mai exact, a sistemului de sisteme) de la o stare la alta, situație ce obligă la o examinare explicită a funcționării elementelor sale din acest punct de vedere. S-a putut, de asemenea, observa *imposibilitatea* unei separări totale între semantică și pragmatică, elemente contextuale (ficționale, în ocurență) fiind cerute de însăși descrierea semanticii (narative) literare.

Trecerea de la o analiză (prea) restrictivă, orientată în principal pe enunțul literar (pe evenimentele narate) la o examinare mai comprehensivă care să includă jocul intern dintre enunțare (evenimente narante) și enunț, a avut drept urmare — la nivelul metalimbajului — o scădere a severității modelatoare, (pre)vestită la începutul acestei secțiuni prin chiar definiția conceptului de model și a rolului său de teorie relevantă (în sensul lui S. Marcus : vezi nota 3), scădere datorată și (în primul rînd ?) *decalajului* dintre teorii din punct de vedere al gradului lor de sistemicitate și de generalizare. Cum semantica logică nu-și propune să studieze comportamentul agenților în producerea enunțurilor — chiar dacă logicile de tip epistemic sau deontic introduc o serie de parametri pragmatici —, am încercat joncțiunea ei cu elemente de pragmatică discursivă, situație ce a diluat nivelul teoretic, știut

fiind că cercetările în acest domeniu sînt *în curs de elaborare paradigmatică.*[21]

Examinările „practice" pe care le-am întreprins dovedesc imposibilitatea menţinerii în cadrul unui *singur* model de receptare literară fără pierderi importante în direcţia complexităţii specifice (a specifităţii complexe) ce caracterizează discursul artistic ; mai realistă şi deci mai eficientă este, aşadar, tentativa de articulare a mai multor modele *adaptate*, căci un sistem teoretic ce vrea să devină cu adevărat operant, nu-şi poate permite să respingă excepţiile, pentru a relua parţial, şi prin deplasare contextuală, formularea lui M. Krieger din interesanta şi pertinenta lucrare *Teoria criticii*, adică, mai precis, să oculteze *funcţionarea specifică* a discursului literar în cadrul mulţimii de discursuri ce constituie — instituie — epistema unei vremi sau alteia şi care este — trebuie — captată de (prin) infrateorie. Orice modelare textuală care se respectă, adică respectă obiectul modelat, îl ia în considerare, re-prezentîndu-l printr-un efort continuu de reducere al obsedantului şi inevitabilului (!) conflict „dintre coerenţă şi corespondenţă, dintre impulsul teoretic către consecvenţa îngustă a sistemului şi necesitatea empirică a adecvării la experienţa aflată într-o permanentă expansiune."[22]

De aici şi orientarea acestui demers de receptare spre un fel de compromis deci între paradigma ştiinţifică, recunoscută drept autoritate descriptivo-explicativă şi elaborările preparadigmatice, devenite ele însele — în diferite grade de re-cunoaştere — soluţii (parţiale) la diferite probleme textuale. Reamintim, în acest sens, de posibilitatea unei viziuni dinamice şi relativiste asupra conceptelor semiotice de semnificant, şi referent, posibilitatea construirii de semne (discursive) de diferite grade sau a redefinirii conceptelor „actual" şi „posibil" prin — ca urmare a — jocul(ui) ficţional de interdependenţe, în virtutea căruia este permis a se vorbi de actual („real") în cadrul posibilului precum şi — deci — de posibil de gradul n ($n>1$) dar şi de devenirea posibilă a actualului ficţional (reciproca fiind şi ea *deseori* valabilă[23]).

Ca exemplificare a compromisului teoretic despre care vorbeam mai sus, ne gîndim la analiza discursului-în-

fiind că cercetările în acest domeniu sînt *în curs de elaborare paradigmatică*. [21]

Examinările „practice" pe care le-am întreprins dovedesc imposibilitatea menţinerii în cadrul unui *singur* model de receptare literară fără pierderi importante în direcţia complexităţii specifice (a specifităţii complexe) ce caracterizează discursul artistic ; mai realistă şi deci mai eficientă este, aşadar, tentativa de articulare a mai multor modele *adaptate*, căci un sistem teoretic ce vrea să devină cu adevărat operant, nu-şi poate permite să respingă excepţiile, pentru a relua parţial, şi prin deplasare contextuală, formularea lui M. Krieger din interesanta şi pertinenta lucrare *Teoria criticii*, adică, mai precis, să oculteze *funcţionarea specifică* a discursului literar în cadrul mulţimii de discursuri ce constituie — instituie — epistema unei vremi sau alteia şi care este — trebuie — captată de (prin) infrateorie. Orice modelare textuală care se respectă, adică respectă obiectul modelat, îl ia în considerare, re-prezentîndu-l printr-un efort continuu de reducere al obsedantului şi inevitabilului (!) conflict „dintre coerenţă şi corespondenţă, dintre impulsul teoretic către consecvenţa îngustă a sistemului şi necesitatea empirică a adecvării la experienţa aflată într-o permanentă expansiune." [22]

De aici şi orientarea acestui demers de receptare spre un fel de compromis deci între paradigma ştiinţifică, recunoscută drept autoritate descriptivo-explicativă şi elaborările preparadigmatice, devenite ele însele — în diferite grade de re-cunoaştere — soluţii (parţiale) la diferite probleme textuale. Reamintim, în acest sens, de posibilitatea unei viziuni dinamice şi relativiste asupra conceptelor semiotice de semnificant, şi referent, posibilitatea construirii de semne (discursive) de diferite grade sau a redefinirii conceptelor „actual" şi „posibil" prin — ca urmare a — jocul(ui) ficţional de interdependenţe, în virtutea căruia este permis a se vorbi de actual („real") în cadrul posibilului precum şi — deci — de posibil de gradul n ($n>1$) dar şi de devenirea posibilă a actualului ficţional (reciproca fiind şi ea *deseori* valabilă [23]).

Ca exemplificare a compromisului teoretic despre care vorbeam mai sus, ne gîndim la analiza discursului-în-

discursul-literar, în calitatea sa de subsistem de lumi textuale ce intră într-o rețea de conexiuni complexe și dinamice cu celelalte subsisteme precum și cu sistemul (discursul) ca întreg. Pentru primul tip de intercondiționare, propunem două variante :

(1) un subsistem include indivizi (în sens logic) ficționali din alt subsistem, indivizi care-și mențin sau schimbă predicatele „inițiale" ;

(2) un subsistem își construiește propriii săi „indivizi" (ficționali), include predicate din alt subsistem sau își construiește altele.

Situația (1) descrie posibilitatea ca un agent discursiv să joace mai multe roluri, în spațiul enunțării (narator, scriitor, lector etc.) sau al diegezei (actor al uneia sau mai multor povestiri — a se vedea A. Robbe-Grillet, de pildă), în timp ce situația (2) (re-) prezintă tocmai reciproca : un rol discursiv este (poate fi) asociat mai multor indivizi textuali, indiferent de natura lor, umană sau obiectuală (a se vedea în special A. Robbe-Grillet și Cl. Simon).

Comportamentul subsistemelor în relația lor cu sistemul ca întreg pare a oscila între explicit și implicit, adică între o manifestare directă, relațională (vezi *supra*) și una derivată, efect inevitabil al celei dintîi : stimularea *autoreferinței,* urmare a transferurilor extensionale, a trecerii unităților narative dintr-un domeniu în altul, a circulării lor de la o lume discursivă la alta. Autoreferința nu numai că definește discursul global ca (provizoriu) autonom și deci motivat interior dar, distrugînd iluzia de verosimilitate (definită pe criterii extratextuale), deschide posibilitatea unui conflict implicit cu ideologia scripturală ce preferă determinismul extraficțional. Discursul textual participă așadar la performarea unui șir de funcții interne, de la cele imediate spre cele mediate, de diferite grade de generalitate.

Cele două posibilități de relaționare între subsisteme, (1) și (2), informează și cu privire la analogiile intensionale, respectiv la diferențele extensionale, al căror joc textual permite construirea/destituirea unui discurs de către altul — într-o (printr-o) varietate de combinații a cuplurilor : obiectiv/subiectiv și actual/posibil —. În textele ficționale ale lui Robbe-Grillet, Cl. Simon sau R. Pin-

get, de pildă, construcţia discursivă creează premisele din care decurge — pe baza principiului contrastului — o concluzie ce le invalidează. La rîndul său, destituirea discursivă se instituie drept premisă din care derivă — pe baza principiului analogiei —, o concluzie : alte posibilităţi constructive. Efectul global al unor asemenea conflicte locale constă în sabotarea progresării a „ce se spune" în favoarea exhibării a „cum se spune", eveniment ce deschide mai mult sau mai puţin implicit discursul literar respectiv spre o relaţionare polemică cu paradigme artistice predominant referenţiale.

În aceeaşi direcţie de exemplificare a compromisului teoretic dintre semantică (logică) şi pragmatică (discursivă) se înscriu în mod egal tentativele de adaptare a conceptelor logice prin deplasarea lor spre o funcţionare în spaţiul enunţării literare dintr-o viziune relativistă.

3. EXPANSIUNE MODELATOARE

Modelul care ar rezulta în urma „pragmatizării" conceptelor din semantica logică, adică a utilizării lor din perspectiva unui context (de enunţare), nu poate avea nici gradul de exactitate, nici gradul de desăvîrşire pe care-l au teoriile ştiinţifice în puritatea funcţionării lor abstracte, nearticulate încă la un domeniu empiric în scopul descrierii/explicării acestuia. Pe de altă parte, pare însă necesar a insista încă o dată asupra faptului că fiind vorba despre elaborări teoretice pentru diferite „interese practice", tipul de model discutat cuprinde o mulţime de variante, fiecare *tinzînd* desigur spre o construcţie solidă din punct de vedere sistemic, de unde ar deriva şi forţa sa de generalizare.

Vom încerca în continuare construirea a două demersuri semantico-pragmatice, care să corespundă pe cît posibil intenţiei de a explicita raportul dintre sens şi referinţă într-un text literar de A. Robbe-Grillet (*Souvenirs du triangle d'or*) şi, respectiv, comportamentul strategic al spaţiului de enunţare *din* discursul literar al lui J.-M.-G. Le Clézio.

A. SENS ŞI REFERINŢĂ

În încercarea de definire a conceptelor literare de sens şi de referent cu ajutorul conceptelor logice de funcţie, argument şi valoare (a funcţiei), pare pertinent a adopta deci un punct de vedere relativist, punct de vedere împărtăşit de altfel şi în spaţiul logico-filosofic. [24]

Rolul de funcţie va fi totdeauna ocupat de sensuri (intensiuni) textuale de diferite tipuri : predicate (modale : relaţii, generice : concepte, de stare : proprietăţi, de acţiune : relaţii) şi operaţii. [25]

Considerăm că o funcţie are mai mult de un argument, unul reprezentînd în mod obligatoriu spaţiul de enunţare. Pentru diferite valori ale argumentelor, funcţia poate lua aceleaşi valori, după cum mai multe funcţii pot fi realizate de un acelaşi domeniu de definiţie (argumente), în timp ce valorile sale se schimbă

Poziţiile de argument şi de valoare ale funcţiei sînt ocupate de elemente de natură intensională sau extensională (puncte referenţiale : „indivizi" umani, obiecte „materiale", spaţii). Natura argumentelor şi a valorilor funcţiilor implică în mod necesar construirea de funcţii de diferite grade. O asemenea perspectivă teoretică prezintă avantajul unei descrieri relativiste a conceptelor narative de „enunţare" şi „enunţ". Totodată, ea oferă posibilitatea explicitării lanţurilor de *dependenţe* enunţiative, prin intermediul cărora se construiesc discursurile (textuale) indirecte.

Argumentele-circumstanţe, în virtutea cărora este realizată o funcţie, sînt de natura nu numai a punctelor spaţio-temporale, dar şi a regulilor jocului (de producere ficţională), ce se elaborează pe măsură ce se desfăşoară procesul de scriitură.

Textul lui Robbe-Grillet, *Souvenirs du triangle d'or*, deşi se prezintă drept un discurs subiectiv, lasă să transpară că tocmai jocul şi regulile lui (înlocuirea de contrarii, supoziţii alternative, analogia etc.) s-ar institui ca agenţi de gradul 1 ce determină şi motivează comportamentul celorlalte tipuri de argumente. Asemenea principii pot ocupa însă, după cum vom vedea, *şi* rolul de valori ale unei funcţii, deci de elemente derivate, nu numai generatoare.

În scopul descrierii diferitelor tipuri de sensuri şi de referenţi precum şi a dinamicii interdependenţei lor, (ne) propunem să schiţăm jocul teoretic de trecere de la o funcţie de nivel n la o funcţie de nivel n + 1.

Astfel, considerăm că o funcţie de gradul 1 descrie o relaţie de natură epistemică (narare etc.) sau deontică (prescripţii, comenzi). Argumentele ar fi un agent enunţiator şi (alte) circumstanţe — deseori — numai parţial specificate. Valorile funcţiei pot fi :

(a) o lume asumată textual ca actuală/posibilă, cu predicate de stare sau de acţiune ;

(b) o funcţie (de gradul 2) de natură modală, al cărei conţinut se poate schimba în virtutea schimbării circumstanţelor şi/sau a „individului“ (ficţional) care o realizează ;

(c) o funcţie de tipul operaţiilor (logice).

Valoarea funcţiei de tip (b) constă fie în apariţia/menţinerea/schimbarea unei lumi textuale, prin evaluări de natură existenţială sau logică, fie în generarea unei alte funcţii (de gradul 3) tot de natură modală (epistemică), a cărei valoare coincide cu valoarea funcţiei de gradul 2. Aceste două tipuri de funcţii reprezintă modalităţi iterate sau mixte, şi înseamnă deci şi construirea unei lumi ficţionale derivate (indirecte).

În cazul (c) distingem între particularizare şi generalizare, fiecare avînd drept argumente o funcţie de gradul 1 (descrierea, în special) iar ca valoare, identificarea unui domeniu de „indivizi“ (discursivi) care satisfac predicatele enunţate şi respectiv, instituirea unei clase de „indivizi“ nedeterminaţi.

Funcţiile descrise mai sus re-prezintă sensurile denotative ale textului şi devin argumente ale unor funcţii de nivel superior, care descriu diferite tipuri de sensuri non literare. Funcţiile de gradul 4 ar fi, prin urmare, de natura similarităţii şi a opoziţiei. Primul caz s-ar referi la metaforă şi comparaţie, al căror rol este constructiv. În textul de la care am pornit spre în-fiinţarea jocului teoretic cu scop modelator, metafora este chiar explicitată prin enunţuri-comentariu metadiscursiv : „Algele sînt — în funcţie de ceea ce s-a relatat, repetat chiar în mai multe rînduri — o metaforă pentru părul lung blond (...).

Cît despre cochilie, ea nu poate fi decît un fel de porțelan, cu partea interioară de un roz tare iar deschiderea, o îngustă întredeschidere, cu margini zimțate.“ [26]

Argumentele funcției de similaritate ar fi un agent uman și o lume cu predicatele actuale (denotative) și „indivizii“ actuali care le satisfac; valoarea funcției ar consta, după cum se poate constata din citatul de mai sus, în construirea unei alte lumi, prin înlocuirea *motivată* a unei lecturi denotative cu o lectură conotativă a predicatelor ce definesc referenții textuali respectivi, situație ce implică expansiunea domeniilor de definiție ale funcției și, prin aceasta chiar, apariția a noi referenți ficționali. Menționăm că distincția denotație/conotație este (și ea) *relativă,* condiționată de nivelul de integrare textuală la care ne situăm la un moment sau altul al analizei.

În cazul comparației, argumentele sînt reprezentate printr-un agent uman și o lume în care se stabilesc puncte de contact între actual și posibil [27], în timp ce predicatele și/sau „indivizii“, aparținînd celor două domenii, se intersectează ca urmare a unor proprietăți comune; valoarea funcției constă în construirea unei lumi în care posibilul se actualizează — în cadrul discursului ficțional — de cele mai multe ori. Asemenea tipuri de valori subliniază capacitatea *productivă* a metaforelor și a comparațiilor în — dar nu numai — textul literar al lui Robbe-Grillet. Procesul de interpretare a productivității semantico-pragmatice (textuale) se poate continua în măsura în care valoarea funcției de similaritate este de natură conceptuală, adică o altă funcție (de gradul 5). Astfel, ideea de autoreferință pune în corespondență o lume actuală/posibilă cu o altă lume actuală/posibilă, fiecare ocupînd rolul de argument și de valoare, în diferite momente ale enunțării ficționale. Ideile de violență, de re-venire sau de devenire, în calitate de funcții, au ca argumente lumi textuale precum și predicatul „a juca“, actualizat de „indivizi“ posibili care simulează diverse roluri. Valoarea acestor funcții ar consta în constituirea implicită (metaforică) a unor coduri de natură scripturală, epistemologică sau filosofică, implicînd textul într-un dialog cu „scena lumii“ căreia îi aparține.

Parodia, ca funcţie ce reprezintă relaţia de opoziţie, pune în corespondenţă două elemente (argumente şi/sau valori ale unei funcţii de grad inferior), unul în calitate de model (argument), celălalt de copie degrada(n)tă (valoare). Parodia internă afectează deopotrivă rolurile care enunţă şi rolurile enunţate, lumile din care se enunţă şi lumile enunţate, atît ale acestui text cît şi ale textelor anterioare, aparţinînd aceluiaşi autor : „Masa de sacrificiu figurează de mult timp în inventar ca şi jucăria falică, ţigara de foi a voaioristului, lumînarea, tamponul în flăcări etc.“ 28

Distincţia „model“/copie devine relativă, fiecare element imitat devine element imitant şi viceversa. Pe de altă parte, natura elementelor în relaţie de degradare determină trecerea de la auto-parodie la parodie externă. În acest caz, argumentele sînt modele narative (structura romanului poliţist, de pildă), sociale etc., valorile fiind construite din valorile auto-parodiei.

Ironia, ca funcţie (pentru o descriere alternativă a ironiei, în context pragmatic, a se vedea *infra*, partea III), pune în corespondenţă un agent care ironizează şi predicatul (sensul) ironizat, în virtutea unor circumstanţe textuale. Astfel, procedee ca : întreruperea unei lumi narate, dedublarea şi multiplicarea, trecerea de la actual la posibil şi reciproca, pot reprezenta circumstanţe în care iluzia de verosimilitate, de progresie într-o singură direcţie, unicitatea şi singularitatea, absolutul şi imuabilul au ca valori tocmai contrariul : exhibarea falsului, a jocului de simulacre : „În ansamblul ei, fizionomia îmi pare a fi pierdut totuşi orice trăsătură, orice identitate ; este un cap standard, o formă anonimă ; voi semăna de acum înainte cu acest portret-robot al asasinului apărut în ziare (...)“ 29 sau, în aceeaşi direcţie : „Acum îmi dau seama că lătrăturile haitei aveau ceva excesiv în ele referitor la bogăţia şi combinaţiile de sonorităţi ; în fapt ele au fost fabricate artificial, din sunetele produse de chiar bila luminoasă (...).“ 30

Auto-ironia devine şi ea ironie externă şi are ca argument argumentele de natură predicativă ale ironiei interne precum şi circumstanţe literare, estetice, sociale

etc., valoarea ei constînd în anularea acestora și deci și a mentalităților ce le susțin.

Construirea funcțiilor de diferite grade a folosit parțial în descrierea instituirii mai multor niveluri de sensuri și tipuri de referenți dar și în argumentarea favorabilă relativității conceptuale. Această strategie de receptare nu prezintă totuși avantajele unui model suficient de riguros și de explicativ pentru a merita — să spunem — riscul monotoniei (numai ?) pe care-l alimentează un atare tip de abordare (deductivă). În plus, demersul fiind îngreunat — după cum se poate constata — de îndată ce se trece la construirea funcțiilor de grad mai mare de 1, apare întrebarea legitimă dacă era oare chiar *necesar* un asemenea punct de vedere teoretic, adică dacă nu se putea (și) altfel, mai des-cifrat și prin urmare, mai cu interes pentru un — în cadrul unui — discurs despre literatură, păstrînd exigența de limpezire și limpezime conceptuală.

Analiza următoare s-a născut (și) din dorința unei re-elaborări cerute de însăși întrebarea de mai sus : variantă modelatoare parțială și precară (!) atît ca structurare internă cît și — mai ales — ca pertinență explicativă, dar nu cu mult mai mult decît oricare alta ce se vrea înscrisă într-un context științific.

B. STRATEGII DE ENUNȚARE LITERARĂ (J.-M.-G. LE CLEZIO).

Spațiul de enunțare (poate) cuprinde după O. Ducrot, patru agenți : *locutorul* (autorul cuvintelor, al discursului de care este responsabil), *alocutorul* (cel căruia i se adresează locutorul), *enunțiatorul* (agentul ce-și asumă responsabilitatea actelor ilocuționare) și *destinatarul* (pacientul actelor). [31]

Postulăm drept intenție a locutorului discursiv — pentru spațiul romanesc al lui Le Clézio — încercarea de orientare a alocutorului spre o schimbare a sistemului său intern, adică a cunoștințelor, respectiv credințelor, a dorințelor și a evaluărilor sale — după T. A. van Dijk [32] — la care am adăuga și a subsistemului normativ (interiorizat), ce-i prescrie comportamentul lingvistic. [33]

Realizarea unei asemenea intenţii implică strategii adecvate, adică performarea unui şir de acţiuni enunţiative ce colaborează în atingerea respectivului scop. [34]

O re-descriere a discursului ficţional prin asocierea sa, în conformitate cu J. F. Ihwe şi H. Rieser [35], cu un domeniu de „obiecte" (în sens larg, referindu-se la ± concret) şi cu o mulţime de „lumi posibile" [36], atrage după sine o distincţie între mai multe domenii de „obiecte" ficţionale precum şi o definiţie a conceptului de eveniment enunţiativ. Am distins astfel, între două domenii de „indivizi" discursivi sau, mai exact, de roluri, unul al agenţilor de enunţare, celălalt al agenţilor enunţaţi (referenţi) şi un alt domeniu (al treilea), de predicate de natură (non) modală.

Un eveniment *enunţiativ* (de enunţare) ar fi rezultatul unei corespondenţe temporale între elemente ale primului domeniu şi cele ale domeniului de predicate modale : unui agent enunţiativ i se pot asigna mai multe predicate modale, după cum unui aceluiaşi predicat modal i se pot atribui mai mulţi agenţi enunţiativi.

Un eveniment *enunţat* va fi rezultatul corespondenţei — tot temporale — între elemente din ultimele două domenii. Dacă agenţii enunţaţi sînt asociaţi cu predicate modale, vorbim despre evenimente enunţiative de gradul n ($n>1$).

În cazul unui discurs (literar) de natură subiectivă, lumile din care se enunţă — evenimente de enunţare — produc în mod explicit predicate (intensiuni) şi „indivizi"/ situaţii, ce le definesc ; dacă, dimpotrivă, discursul este obiectiv (impersonal), „lumea enunţiativă" fiind implicită, jocul narativ se desfăşoară doar între intensiunile şi extensiunile — enunţate — corespunzătoare.

În termenii unei funcţii, un eveniment enunţiativ ar fi reprezentat printr-un predicat modal (specificat de fiecare dată) cu agenţii enunţiativi şi contextul în (din) care se enunţă (ca argumente) ; valoarea funcţiei ar semnifica tocmai un eveniment enunţat (o lume sau o stare a lumii, alcătuită deci din actori, predicatele asociate acestora şi puncte spaţio-temporale — cf. J. Hintikka, nota 36—). Deoarece un eveniment enunţat poate include un eveniment enunţiativ (vezi *supra*), rezultă că valoarea funcţiei

modale este nu numai de natură extensională dar și intensională — o altă funcție modală —, urmare a acțiunii modalităților imbricate, extensiunea fiind obținută, în acest caz, în mod indirect, derivat.

Lumile asociate discursului literar al lui Le Clézio sînt mai degrabă lumi posibile „imaginate" (în sensul lui S. Levin — vezi nota 16 —), adică libere de constrîngerile legilor lumii empirice în care trăim. Ca urmare, rolul de agent enunțiativ este ocupat nu numai de „indivizi" umani iar predicatele asociate agenților discursivi sabotează distincția animat/inanimat precum și permisiunile/interdicțiile extraliterare (fizice, biologice etc.). O altă caracteristică a discursurilor analizate, care interesează în acest context, se referă la posibilitatea lor de a fi mixte, adică de a combina subiectivitatea și obiectivitatea, trecerea de la una la cealaltă influențînd natura și structura strategiilor de enunțare.

În virtutea celor patru sisteme interne (epistemic, volitiv, normativ și evaluativ), ce-l caracterizează și orientează din punct de vedere al intenției și strategiilor de reușită, agentul enunțiativ (își) construiește discursuri corespunzătoare, insistînd asupra celui de natură evaluativă care, nu numai că se asociază fiecăruia dintre celelalte, dar le determină producerea și/sau schimbarea (trecerea de la o stare la alta).

O strategie de enunțare (ficțională) poate fi deci descrisă ca o mulțime n de evenimente de enunțare — de tip descriptiv (cognitiv), normativ, evaluativ —, cu $n>1$, așadar ca o combinație de funcții modale (în măsura în care acceptăm că acest tip de eveniment joacă rolul teoretic de funcție modală).

Dacă intenția primară a unui locutor constă în schimbarea sistemului de credințe, evaluări..., ale partenerului său, strategiile corespunzătoare — de natură prescriptivă —acționează în mod direct asupra acestuia ; dacă intenția primară este, dimpotrivă, informativă/evaluativă, intenția de transformare apare ca derivată, iar strategiile corespunzătoare au rolul de a-l influența indirect. Valoarea strategiilor, directe sau indirecte, depinde de valoarea argumentelor : agenți enunțiativi, intenții și context de

enunţare (ficţională), extins prin includerea evenimentelor enunţate anterior.

Dacă schimbăm optica, adică dacă privim strategiile de enunţare nu din punctul de vedere al relaţionării agenţilor spaţiului de enunţare, ci din perspectiva raportului dintre locutor/enunţiator *şi* evenimentul enunţat, putem distinge (pe lîngă cele de mai sus) între strategii literale şi figurative. Instanţele de ruptură între sensul enunţării şi sensul enunţului includ — după J. R. Searle — metafora, ironia şi, în general, actele de vorbire indirecte; enunţarea literală presupune, dimpotrivă că locutorul semnifică ceea ce asertează: sensul enunţului şi sensul enunţării sînt identice.[37]

Strategiile pe care le-am numit literale vor include, prin urmare, strategii directe şi parţial strategii indirecte, în timp ce strategiile figurative se fundamentează numai pe strategii indirecte. În spaţiul literar care interesează aici, strategiile au un profund şi implicit substrat argumentativ[38], alternînd între influenţa directă şi cea indirectă, în consonanţă cu jocul dintre subiectivitate şi obiectivitate, de unde şi pendularea locutorului/enunţiatorului între angajare, respectiv dezangajare faţă de partenerul discursiv.

Strategiile *directe*, cu discursul prescriptiv ce le cere şi le acordă aşadar posibilitatea unei manifestări cu rost, presupun un spaţiu de enunţare (ficţională) şi implică — drept valoare — constituirea unei lumi deontice ce-l include pe alocutor ca membru al său şi care rămîne posibilă atunci cînd reacţia alocutorului nu este determinată, adică atunci cînd acesta nu re-acţionează textual la comportamentul prescris (impus ?) de către locutor.

Propunem analiza a două tipuri de strategii *prescriptive*:

(i) condiţionalul;
(ii) analogia.

(i) priveşte norme *dependente* de anumite condiţii[39] — în calitate de premise — de natură „factuală", normativă, volitivă sau evaluativă. Dacă asemenea condiţii sînt nedeterminate din punctul de vedere al satisfacerii/non satisfacerii lor de către alocutor, strategia normativă ră-

mîne ipotetică : „Dacă vrei să fii în ținutul care nu vorbește, trebuie să-ți golești capul, trupul.“ [40]

Consecința normativă („trebuie să...“), care construiește o lume posibilă (deontică) ce-l include pe alocutorul potențial, apare drept nedeterminată din perspectiva (non) realizării ei tocmai datorită existenței potențiale, și nu actuale, a alocutorului în lumea respectivă.

Dacă norma ipotetică este o condiție suficientă pentru împlinirea unei stări, se întîmplă ca locutorul să expliciteze și astfel să-și avertizeze interlocutorul (potențial) cu privire la efectul nerespectării prescripției : realizarea alternativei opuse : „Trebuie expulzate (cuvintele — n.n.) repede, repede, altminteri Naja Naja se va înfunda și mai mult în ținutul ei mut și-i vom fi pierdut complet urma.“ [41]

Dacă condițiile sînt realizate sau realizabile, prescripția este și ea determinată. Exemplul următor poate fi citit drept implicație deontică implicită : realizarea unei obligații presupune — este condiționată de — realizarea unei alte obligații : „Trebuie să stau tot timpul în același loc și să sprijin bolta cerului și să rețin praful mării.“ [42] Aparența conjuncției, cu egalitatea între propoziții pe care o exprimă, pare a fi de fapt o implicație, cu dependența celui de-al doilea termen de primul : activitățile introduse de conjuncție se dovedesc a depinde — întru îndeplinire — de starea (obligatorie) de nemișcare introdusă de propoziția anterioară.

Spunem că o implicație deontică este nerealizabilă dacă — cel puțin — antecedentul este asertat ca nerealizabil : Ar fi trebuit trăite toate aceste vieți pentru a fi fericit precum un zeu. Evident, nu era un lucru prea realizabil.“ [43]

Asemenea prescripții, neîndeplinite sau de neîndeplinit, de domeniul trecutului, „ar fi trebuit“, se referă la o schimbare dorită și imposibil — în sens de imposibilitate umană — de atins.

O implicație deontică este realizabilă în cazul în care antecedentul și consecventul sînt (cel puțin) realizabile. Antecedentul unei obligații condiționale (realizabile) poate deveni condiție suficientă într-un raționament care explicitează permisiunea — libertatea — ce decurge : „Cînd

eşti invizibil, trebuie să fii atent pentru că automobilele te pot lesne călca"[44]; „Dar atunci cînd nimeni nu te poate vedea poţi scrie întrebări (..). Poţi fi oriunde (...)"[45]; proprietatea de a fi invizibil se instituie aşadar drept motiv suficient pentru cîştigarea unor libertăţi-eliberări faţă de statutul de fiinţă umană.

Se întîmplă ca un raţionament normativ să fie condiţionat de o stare a lumii reale (în cadrul discursului literar): fiecărui copac, fiecărei flori etc. *trebuie,* pentru a nu fi uitate, să li se dea un nume; apariţia obligaţiei respective este deci efectul existenţei (ficţionale) a„obiectelor" citate. Această obligaţie — realizabilă — devine, la rîndul ei, o condiţie suficientă pentru o altă stare posibil de împlinit: „Şi cînd vom fi dat un nume fiecărui lucru (...)nu vom mai fi singuri."[46]

Se întîmplă, de asemenea, ca antecedentul condiţionalei să conţină modalităţi mixte, în calitate de condiţie suficientă pentru un eveniment prescriptiv, de natură intensională (credinţă): „Dacă vrei să înţelegi ce înseamnă un ritual, trebuie să crezi în el"[47]; în caz de neîndeplinire a obligaţiei, sancţiunea ar fi epistemică: necunoaşterea, neînţelegerea: „Altminteri, rămîi în afară, înţelegi?"[48]

(ii) Cu privire la strategiile prescriptive prin analogie, ne gîndim la două asemenea exemplare:

(a) strategii care presupun norme şi implică o comparaţie ireală — irealizabilă — între două stări subiective: „Trebuie să continui să priveşti înainte. *E ca şi cum* te-ai culca încet pe spate pe un şezlong."[49] (subl. ns.) Comparaţia înseamnă aici nu numai o asemănare dar şi o *explicitare,* o desfăşurare explicativă a unei stări prin alta.

(b) strategii ce presupun tot o normă dar implică imitarea, prin exemplificarea îndeplinirii ei: „Atunci trebuie să te cufunzi, *precum* Chancelade, în sclipitorul haos şi să te laşi cuprins de (...) milioanele de senzaţii simultane şi perfecte."[50] (Subl. ns.)

Strategiile normative introduc deci relativitatea, analogia şi jocul dintre general şi particular, în virtutea atitudinii faţă de alocutor. În cazul în care acesta are o existenţă potenţială, relaţia normativă rămîne nedeterminată: nu este valabilă nici o obligaţie efectivă[51], posi-

bilitatea rămîne posibilă, adică nu se actualizează în (sub) forma transformării locutorului în autoritate ce ar impune.

Valorile extensionale ale unor asemenea funcții normative se pot schimba prin alternări între general și particular, realizabil, nerealizabil sau nedeterminat, cu privire la o lume — o stare a lumii (textuale) —, urmare a jocului de substituție între un locutor implicit și unul explicit, între un alocutor particular, colectiv sau general, precum și a jocului de substituție de modalități.

Strategiile de influență *indirectă*, de natură epistemică, volitivă și evaluativă, au drept consecință *imediată* construirea de extensiuni sau de intensiuni, în funcție de absența, respectiv prezența unui enunțiator, consecința mediată constînd așadar în încercarea de schimbare a interlocutorului.

Să ne oprim, bunăoară, la strategiile *epistemice*, ale căror intensiuni includ relaționări conceptuale — definiția, condiționalul, diferența — precum și modalități iterate sau mixte.

Definiția ar constitui un argument categoric sau ipotetic, favorabil identității dintre concepte care, în afara ficțiunii, aparțin unor paradigme semantice diferite, chiar incompatibile. Definiția asertată în mod absolut — indiferentă la circumstanțe — este de obicei metaforică, cele două concepte avînd în comun un predicat suficient de pertinent : „Războiul înseamnă tocmai acest lucru : actul de a te naște“ [52], căci în ambele cazuri : „Nimeni nu mai are chip.“ [53] Dar *definiendum*-ul de mai sus se poate asocia și cu un alt *definiens* : „Războiul este gîndirea“ [54], situație ce deschide posibilitatea expansiunii de variante — variații — relaționale imaginabile, metafora jucînd un rol esențial în asemenea explorări cognitive.“ [55]

Definițiile ipotetice — supoziții de identități —, valabile din punctul de vedere al locutorului, capătă și ele, în spațiul literar al lui Le Clézio, o valoare de surpriză pentru receptorul real, asocierea fiind neașteptată în concretețea ei : „În fond, poate că a iubi și a ști înseamnă același lucru.“ [56] Se știe desigur că gradul de surpriză depinde de gradul de cultură, experiență etc., al lectorului, în continuă transformare pe măsura „maturizării“

acestuia. De aceea, pentru receptorul familiarizat cu stilul scriitorului citat — să spunem, cu un general restrîns, —, contactul cu noi relaţii paradoxale concrete poate să nu mai fie o întîlnire atît de paradoxală. De aici deducem — este, fireşte, posibil să extindem remarca, şi să punem problema din perspectiva unui set mai larg de texte literare de *acest gen* — relativitatea conceptului de surpriză, în funcţie, repetăm, de competenţa literară — artistică — a receptorului real.

Condiţionalul, ca formă strategică, argumentează în aceeaşi direcţie a posibilităţii de relaţionare paradoxală — paradoxală faţă de un standard extradiscursiv — a conceptelor, precum exemplul următor în care determinarea depinde de transformarea — devenirea — (doar ?) conceptuală : „Cînd violenţa devine crimă, inventează libertatea.“ [57]

Diferenţa, inversa definiţiei, este şi ea justificată : să ne gîndim, de pildă, la distincţia — motivată discursiv — dintre „a cunoaşte“ şi „a şti“ din textul *Naja Naja*, primul act implicînd experienţa, a cărei existenţă este negată — de unde se poate deduce atitudinea (implicit) negativă faţă de cunoaşterea obiectivă —, celălalt trimiţînd la subiectivitatea afectivo-imaginativă a locutorului, în jurul — pe baza — căreia se construieşte întreg sistemul de lumi posibile ficţionale. Această preferinţă poate funcţiona şi drept criteriu ce ar distinge ficţiunile lui Le Clézio de cele ale lui Robbe-Grillet sau J. Ricardou, care sînt centrate pe modalităţi de autoproducere cu variante de simulacre (voit) *evidente*, ce se întretaie, se distanţează şi/sau se neagă în cadrul aceluiaşi roman precum şi de la un roman la altul.

Prezenţa discursivă — potenţială sau reală — a (cel puţin) unui enunţiator implică (necesarmente ?) *modalităţi iterate* sau *mixte* paralel cu o dezangajare (epistemică) a locutorului [58], dezangajare aparentă însă în măsura în care evaluarea discursului celuilalt nu este suprimată, într-un asemenea caz, ci doar deplasată dintr-o poziţie făţişă în una discretă, derivată în şi prin actul de lectură. Strategiile puse în joc s-ar putea discuta în termenii modalităţilor de construire a discursului indirect de natură epis-

temică și ar avea forma incluziunii, opoziției și a condiționalului.

Jocul de *incluziune de modalități* constituie un argument favorabil unei dominări modale în sensul unei ordonări ierarhice a agenților performatori. În cazul discursului la persoana a treia, dominația este implicită, receptorul real avînd permisiunea acordată prin convenție de comunicare (narativă) de a presupune existența — absentă — a unui locutor și a unei modalități asertive: „vă spun că“ [59]: „Și Adam știu că el (...) reprezintă această frică.“ [60] Aceeași situație de incluziune modală este valabilă și atunci cînd locutorul este identic cu enunțiatorul, adică atunci cînd un agent discursiv se dedublează, ocupînd cele două roluri, primul fiind implicit, cu efecte de natura neexplicării actelor puse în joc și a intențiilor pe care acestea le-ar desfășura. Bunăoară, personajul „Petite Pluie“ din *Naja Naja* devine — prin personificare — agent constructor de discurs în care se include pentru a se prezenta — la persoana a treia — din punct de vedere al capacităților sale epistemice.

Dacă modalitatea (implicită a) locutorului (implicit) domină (implicit și) constant, celelalte modalități — atunci cînd unui enunțiator i se asociază mai multe modalități sau cînd există mai mulți enunțiatori imbricați — depind una de cealaltă, în virtutea jocului de relativitate relațională. Astfel, „a ști“ (cu sensul de „a avea abilitatea să“) poată include pe „a inventa“: „Naja Naja știe să inventeze secrete“ [61], după cum „a vrea“ intră în același raport cu „a cunoaște“: „... oamenii vroiau să cunoască.“ [62] Dominarea epistemică a unui agent ficțional de către altul se realizează tot printr-un joc modal cu variate posibilități combinatorice: „Cînd îi *văd* pe ceilalți că *vor* (..). Ei *vor* să fie *auziți*.“ [63] (Subl. ns.) O consecință imediată a alternanței modale constă în substituția — parțială — a agenților, raportați unul la altul pe baza relației mobile de dominant/dominat. Astfel, Bea B., personaj din romanul *La guerre*, se transformă din enunțiator în locutor, cu efectul reconstruirii discursului subiectiv (personal), după cum un locutor implicit devine destinatar sau alocutor explicit, situații frecvente în textul *Naja Naja*.

Strategia *opozitivă* construiește clase modale în relație de incompatibilitate : „a ști"și „a nu ști", de pildă, cu efect conflictual privitor la relaționarea (epistemică) dintre agenții ficționali. Tensiunea respectivă pare a implica de obicei un alocutor (general și) potențial și unul (particular sau colectiv) real discursiv, primul ignorînd, al doilea cunoscînd (vrînd să cunoască) armonia naturală sau cosmică la care participă (vrea să participe) imaginativ *(Naja Naja* conține numeroase exemple în acest sens).

Strategia *condițională* formulează dependența realizării conținutului unei modalități epistemice de satisfacerea anumitor condiții — temeiuri suficiente —. Realizabilă dacă antecedentul și consecventul sînt (cel puțin) realizabili, relația respectivă rămîne însă nedeterminată dacă antecedentul (condiție suficientă) nu poate fi determinat din punct de vedere al posibilității sale de (ne-) realizare. Această ultimă situație de incertitudine pentru receptorul real privește nu numai supozițiile locutorului implicit : „Păsările migratoare vor ști poate să povestească istoria mărăcinilor. Sau stîncile (...)." [64] Ea poate fi exemplificată în egală măsură în cazul în care partenerul de dialog al locutorului — alocutorul — este absent (textual) și prin urmare nu reacționează (nu este pus să reacționeze) la calificările ce-i sînt atribuite : a fi membru al unei lumi posibile și a se comporta în conformitate cu dorințele (implicite ale) locutorului : „Nu ești singur. În jurul tău există alți măslini. *Știi* că ei sînt acolo." [65] (Subl. ns.) Cum nu se poate verifica dacă alocutorul a acceptat sau nu agresarea (?) indirectă a locutorului, adică dacă s-a supus sau nu voinței acestuia de a deveni membru al lumii respective și de a intra în relațiile dorite de el (de locutor), proprietatea „a ști" rămîne *suspendată* din punctul de vedere al (ne-) realizării ei de către alocutor, din moment ce acesta nu se manifestă în spațiul ficțional în care este invocat.

Strategiile pe care le-am numit — într-un cadru epistemic — *intensionale*, căci sînt formulate pe o bază modală, introduc relativitatea pe un fond de stabilitate, prin urmare în consonanță cu spiritul vremii (a se vedea partea I), precum și alternanța dintre literalitate și figurativ, cu efectul imediat de natura expansiunii combina-

torice și a cunoașterii paradoxale, pe care le oferă explorarea discursivă a imaginației. Tentativa de schimbare cognitivă a alocutorului apare în acest caz ca mediată, dat fiind că asemenea strategii se instituie doar derivat drept prescripții orientate spre devenire epistemică.

Strategiile epistemice de natură *extensională* își au ca rost imediat construirea de lumi (stări ale lumii) ficționale, primare dacă locutorul este cel ce se referă în mod direct, și secundare, atunci cînd referența (la ele) se realizează prin intermediul unui enunțiator. Problema producerii de evenimente enunțate s-ar (putea) reduce la discutarea modalităților de punere în corespondență a domeniilor de indivizi ficționali cu cele de predicate (non) modale (textuale, se înțelege), elaborarea unei lumi implicînd atribuirea de priorități unui individ (vezi nota 36). Performatori ai unui joc dublu, agenții spațiului de enunțare au capacitatea de a fi și *insiders* nu numai *outsiders*, cu privire la o lume enunțată, de unde și oscilarea lor între subiectivitate și obiectivitate, între implicarea actorului și detașarea — niciodată totală — a naratorului, comentator și evaluator în același timp, între citare și auto-citare.

Problema angajării locutorului ficțional din punct de vedere ontologic este dificil de tranșat, dată fiind alternanța intenționată pe care o introduce, între existență și non-existență discursivă, cu efectul *dinamismului* referențial. De aici, necesitatea unei perspective temporale, atît cu privire la relația dintre locutor și propriile enunțuri, cît și — urmare a trecerii textuale de la dezangajare aparentă la angajare — atunci cînd se analizează raportul dintre locutor și enunțările altui agent (ale enunțiatorului). Rezultă că realizarea unui eveniment enunțat depinde de agenții spațiului de enunțare, care intră și din acest punct de vedere într-o relație de colaborare sau de conflict, după cum argumentele lor au aceeași țintă — (non) realizarea unui eveniment enunțat — sau o iau în direcții opuse ; un agent enunță drept realizabil un eveniment care, din perspectiva altuia, devine (este) irealizabil sau (cel puțin) nedeterminat.

Strategiile discursive folosite în scopuri *referențiale* pot lua forma identificării, analogiei, (in) compatibilității, condiționalului și alternanței.

Identificarea permite jocul dintre particular și general, cu variantele lor, concretul și respectiv abstractul, precum și cu distincția — pentru primul element al primei paradigme — dintre determinat și ne-determinat. Această ultimă delimitare pare utilă pentru a sublinia posibilitatea existenței (discursive) a unor domenii de „indivizi“ — sau obiecte, în sensul larg al termenului, incluzînd, în ocurență, ființe, lucruri și elemente ale naturii — cu un singur element — situație ce reprezintă unicitatea sau referința individuală constantă —, pe lîngă cele cu mai mulți membri (pluralitatea favorizează în acest caz posibilitatea unor referințe individuale variabile).

Identificarea asociază numirea cu descrierea definitivă și/sau nedefinită, consecința constînd într-un larg cîmp combinatoric :

(a) particular, concret, determinat (singular) ;
(b) particular, concret, nedeterminat ;
(c) general, concret ;
(d) general, abstract.

Jocul între (a) și (b) implică trecerea de la singular la multiplu, deci și la anonimat, și reciproca ; conexiunea dintre (c) și (d) are drept consecință alternarea între concret și abstract, în timp ce relaționarea (a)—(b) și (c)—(d) conduce în mod evident la un constant du-te-vino între particular și general.

Identificarea are ca scop, în ocurență, nu numai precizarea identității unui individ fictional, dar și specificarea unei clase (de „indivizi“) nesituate spațio-temporal. O atare extindere conceptuală ar permite sublinierea jocului dintre a produce, a menține, respectiv a distruge existența reală — sau (numai) posibilă — a unui „individ“ discursiv, în funcție de agenți și de momente de enunțare. Astfel, o descriere de tip (a) („Băiețelul cu numele de Chancelade“ [66]) poate deveni o descriere de tip (c) cu privire la același „individ“ textual („avu toate aceste chipuri (..)“ [67]). Jocul combinatoric se continuă (și prin asocierea celor două categorii de existență — reală/posibilă-în-text — cu alte două : existență umană/existență non umană, cu

efectul schimbării statutului existențial : „Curînd va fi una dintre ele, insectă printre insecte.“ [68]

Acest ultim citat oferă un exemplu de trecere nu numai de la un tip de existență la altul, dar și de la (a) — individ particular și determinat în concretețea sa — la (c), adică la o clasă de „indivizi“, concreți, însă anonimi în generalitatea posibilității lor de „intrare în existență“ (ficțională).

Jocul de combinații între (a)—(d) la care se adaugă și — ca alt element — devenirea existențială, cunoaște — este actualizat de — numeroase variante : un actor, păstrîndu-și descrierea de tip (a), (b) sau (c), poate circula prin mai multe lumi (textuale), populate de indivizi de altă natură decît umană (a se vedea în special *Naja Naja*); un actor cu o existență posibilă și o descriere de tip (a) poate deveni un actor real discursiv : este cazul actualizării unei supoziții existențiale : „Puteam avea și un fiu“ [69] se transformă în : „Și într-o zi (..) Chancelade era pe plajă cu băiețelul care-i era fiu.“ [70] Asemenea citate exemplifică de asemenea apariția *motivată* (textual) a personajelor, tactica motivării discursive constituind una din frecventele strategii de sabotare a referențialității din perspectiva tradiției realiste, în literatura preponderent reflexivă.

În calitate de strategie constructivă de referenți, *analogia* instituie o relație de asemănare între clase de „indivizi“ din diferite lumi epistemice — ca și între (sub) lumi — ficționale, în funcție de predicatele asociate în diverse momente enunțiative. Operații, precum comparația reală — realizată discursiv — și metafora, conduc la intersecții, respectiv la identități între clase, realizabile în lumea din care se enunță, pe cînd altele, precum comparația ireală — irealizabilă în lumea din care se enunță — cu intersecțiile pe care le generează, produc situații *alternative* în care acestea au șansa actualizării. Ca exemplificare pentru ultimul caz, să ne gîndim la enunțuri — explicații ipotetice — de tipul „p ca și cum q“, pe care T. A. van Dijk le consideră adevărate în lumea w_0, dacă și numai dacă (i) „p“ este adevărat în w_0, (ii) „q“ este fals în w_0, (iii) „q“ este adevărat în mai multe lumi în care „p“ este adevărat. [71] Condiția (iii) ni se pare a permite formu-

lări de genul citat, căci analogia insinuată se poate realiza în cel puţin un context discursiv. În cazul respectiv, comparantul „q", deşi neactualizat în lumea comparatului „p", declanşează producerea de (sub) lumi fictive în care devine adevărat : „În realitate, este *ca şi cum ai călători* continuu în interiorul lucrurilor (..)." [72] (Subl. ns.)

Ideea introdusă de comparaţia ireală (ipotetică) — călătoria exploratoare — este actualizată prin traversarea de către agenţi a lumilor imaginate, incluse de multe ori unele în altele : „Traversezi neîncetat modestele ziduri ale lumii (..) şi călătoreşti prin labirintele ce conduc spre frumuseţi ascunse." [73]

Strategia de prelungire — prin realizare — a comparantului constituie un (alt) punct comun, pe fondul de divergenţă fundamentală, între poetica textelor literare ale lui Le Clézio şi cea a „Noului Roman francez". Efectul unor atari operaţii constă în schimbarea nu numai de statut existenţial al actorilor („Înţelegeţi, în acea seară semănam cu păsările" [74]), dar şi de relaţie : transformarea comparaţiei în metaforă : „Cînd noaptea s-a sfîrşit, toţi eram păsări." [75]

Incompatibilitatea, ca strategie inversă analogiei, construieşte clase de „indivizi" sau de lumi ficţionale, în raport de contradicţie, în funcţie de predicatele atribuite : „Oamenilor le e teamă de cîrduri de păsări. Nouă nu ne era teamă (..)." [76]

Strategia *compatibiltăţii*, înrudită cu analogia, poate fi examinată drept o conjuncţie de predicate asociate „indivizilor" ficţionali şi/sau (sub) lumilor epistemice, în calitate de argumente favorabile unei aceleiaşi concluzii în general de natură evaluativă, un sistem epistemic avînd şi rolul — repetăm — de a controla un sistem evaluativ. Conjuncţia respectivă pare a ocupa poziţia (implicită) de condiţie suficientă, supradeterminînd sistemul axiologic al locutorului sau al partenerului său. Astfel, în romanul *La guerre*, proprietăţi ca zgomot, forţă sau anonimat, asociate unei sublumi, percepute ca reală discursiv, reprezintă totodată argumente compatibile cu aprecierea ei drept infern : „Bea B. contempla infernul de la înălţimea camerei sale." [77]

Dacă identificarea vizează în principal „indivizii" ficționali, celelalte forme strategice cu scop extensional introduc modalități de punere în corespondență a acestora cu predicate, situație ce creează posibilitatea generării — și a transformării — stărilor individuale sau ale lumilor textuale. Pentru contextul literar ce interesează aici, ni se pare profitabil să distingem între (non) schimbări categorice — adică indiferente la circumstanțe discursive —, de natură literală, și (non) schimbări condiționale (condiționate), literale sau figurative. De aici și jocul de raționamente cu caracter subiectiv al agenților care enunță și au o existență reală discursiv, precum și libertatea — permisiunea — pe care o au de a extinde motivat cîmpul de posibilități.

Strategiile de forma analogiei și a (in) compatibilității pot fi incluse în strategia *condiționalului,* pe care o examinăm separat pentru a insista asupra construcției diferitelor stări — posibile și/sau reale textual — ale lumilor epistemice ficționale. Cu privire la stările implicate de condițional, *convenim* — ca și în celelalte cazuri — să le considerăm realizate, dacă locutorul le descrie ca atare, imposibil de realizat, dacă acesta le prezintă ca irealizabile, precum și nedeterminate, în cazul în care clauzele menționate nu joacă nici un rol. Jocul dintre locutor și enunțiator se repercutează asupra valorilor de realizare a enunțurilor. Astfel, ceea ce *devine real* pentru primul poate *rămîne* ireal pentru al doilea : descrierea lumii reale ficționale este o condiție suficientă pentru supoziția locutorului implicit din *La guerre,* supoziție ce se realizează textual din perspectiva sa și nu a enunțiatorului potențial (și colectiv) : „Lumea era *poate* făcută din metal" [78] (Subl. ns.) față de : „Nu vedeau că lumea *devenise* metalică." [79] (Subl. ns.) Strategia condiționalului (în fapt implicit, deoarece raționamentul nu apare sub forma schemei propoziționale „dacă... atunci", dar explicitat în procesul de receptare) deschide și posibilitatea unui transfer de predicate, efectul constînd în schimbarea lumii în ansamblul ei : din umană devine — în acest caz — metalică, cu tot ce implică această transformare pentru locuitorii ei care parcurg astfel o altă existență

Alternanța ar fi tot o strategie cu scop extensional, contribuind alături de celelalte la producerea, respectiv modificarea referențială. Ea activează pentru (în) jocul de variante relaționale, negația precum și proprietatea unor predicate de a fi simetrice : „*Ea* privește marea. *Marea o privește*. Sau : *nimeni nu* privește pe nimeni.“ [80] (Subl. ns.)

Prin transgresarea restricției cu privire la selecția de predicate pentru „indivizi“ ficționali, se extind posibilitățile de combinații textuale — deseori paradoxale —, umanul și non umanul nu se (mai) opun, tocmai în virtutea personificării — ca în exemplul citat —, ci dimpotrivă se apropie.

Strategiile cu valoare extensională — referitoare la discursul epistemic — pun și ele problema relativității (relaționării, în ultimă instanță) precum și a construcției figurative — plecînd de la literalitate, întrețesîndu-se cu ea — de situații generatoare de raporturi dinamice și chiar conflictuale. Consecința mediată a acestui tip de strategii este tot de natură prescriptivă, locutorul intenționînd schimbarea atitudinii epistemice a alocutorului său pe care-l convoacă mai ales ca absență.

Comportamentul strategiilor discursive de natură *volitivă* urmează un „scenariu“ asemănător celor epistemice, într-un sens formal, *matricial*, începînd chiar cu distincția dintre valori intensionale și cele extensionale și continuînd cu descrierea fiecăreia în detaliul manifestărilor ei.

Modalitățile mixte, ca posibilitate de actualizare strategică a — în cadrul — discursului volitiv, includ (generează) o ierarhie modală, predicatele aparținînd acestui tip de discurs fiind dominate (controlate) (implicit) de cele epistemice, respectiv evaluative. Dacă locutorul este diferit de enunțiator, el apare ca detașat, ca neimplicat în discursul pe care-l raportează ; dacă locutorul este identic cu enunțiatorul (discurs personal), el își pierde distanța pe care o obținuse prin dezangajare, se implică și se exprimă în și prin „spectacolul“ textual creat. Aceste două situații participă la — joacă — jocul de substituție — în diferite grade — a subiectivității prin obiectivitate și reciproca, precum în următoarele exemple în care modalitatea epistemică este implicită [81] : „Ceea

ce vrem (...) este să călătorim"[82], sau ca variantă, în care locutorul aparține unei clase de enunțiatori mai puțin circumscrise și deci mai puțin specificate: „Focul este plăcut" „On aime bien le feu")[83], față de: Ea iubește viața."[84] În acest ultim caz citat, locutorul implicit se exprimă așadar cu privire la dorințele altcuiva pe care pretinde în mod tacit că le cunoaște: atitudine, pare-se, constantă în textul *Naja Naja,* mai cu seamă referitor la personajul pe care-l desemnează prin „ea": Naja Naja, personaj ambiguu, multiform, înzestrat cu posibilități supra-(extra-) umane.

Dorința, preferința sau voința — și negațiile lor —, ca modalități implicate mai mult sau mai puțin explicit, sînt controlate de locutor prin evaluare, situație ce oferă posibilitatea unei descrieri ideologice a agenților care enunță și a relaționărilor lor tocmai pe această bază. Citatul de mai jos ilustrează incompatibilitatea dintre enunțiator (Descartes) și locutor (Bea B., alt personaj fluid, în continuă disoluție și recompunere), incompatibilitate datorată neaderenței implicite a acestuia din urmă la comportamentul inclus în fraza filosofului: „Știi, fraza lui Descartes «Vreau să cred că nimeni n-a existat înaintea mea». Este cumplit să asiști la bătălie (..), să-l vezi pe individ cum se bate pentru a se impune celorlalți (..)"[85]

Se întîmplă, de asemenea, ca locutorul să fie în același timp cel ce dorește și evaluează propria dorință — oricît de imprecisă ar fi ea —, motivîndu-i prin chiar acest fapt, existența: „Vreau, aș vrea să opresc ceva (...) ar fi bine (..)"[86]

Strategiile intensionale de natura modalităților volitive, afirmate sau negate în funcție de cunoaștere și de atitudine axiologică, se pot institui numai în mod derivat drept prescripții (prin exemplu implicit) în scopul schimbării preferențiale a alocutorului.

Conținutul modalităților respective — stările de lucruri dorite sau preferate — funcționează, pare-se, mai insistent în același scop transformator.

Prezența modalităților mixte implică necesitatea distincției între extensiuni *primare,* dacă actul de referință aparține locutorului, și extensiuni *secundare,* dacă refe-

rința se realizează prin intermediul enunțiatorului. Ca strategii utilizate în construirea de evenimente (lumi) dorite, care alternează între realizare (reușită), nerealizare (neîmplinire) și nedeterminare, ne gîndim la două din cele discutate anterior, condiționalul, cu sensibilitatea sa față de circumstanțe și analogia, la care am adăuga ne-condiționarea, cu indiferența sa contextuală. Atunci cînd analogia este motivată explicit, ea este inclusă în forma condițională : condiția suficientă ar fi predicatul comun, determinant pentru analogia dintre actorii unei lumi dorite ; dacă rațiunea analogiei nu este explicitată, analogia intră în clasa strategiilor categorice (necondiționate).

Strategia condiționalului (în context *volitiv)* pare a se manifesta în trei situații discursive, în funcție de natura condiției suficiente. Aceasta din urmă constă din rațiuni ce determină apariția unei dorințe sau (ne)împlinirea ei, după cum poate avea chiar natura unei dorințe. Consecința imediată rezidă în construirea de dependențe între lumi (stări ale lumii) textuale, în sensul generării uneia de către alta. Astfel, o (sub) lume reală discursiv are capacitatea de a declanșa apariția unei (sub) lumi dorite și prezentate ca realizabilă ca în exemplul agentului enunțiator Naja Naja din textul cu același nume, pentru care percepția — și deci conștiința — existenței unor „obiecte“ ca pămînt, soare, oameni etc., provoacă dorința de a le cunoaște : „(..) Ar vrea să știe cine sînt ele.“ [87] Alteori, cele două lumi relaționate sînt doar posibile (realizabile), ca în citatul următor, unde situația dorită se instituie drept condiție pentru realizarea altei situații (dorite implicit ?) : „*Am vrea* să scriem scrisori, în fiecare zi, pe care să le trimitem oricui, *pentru* a spune luminii să revină.“ [88] (Subl. ns.)

În alte cazuri, o stare de lucruri posibilă joacă rolul de supoziție explicativă și (prin urmare ?) de posibilă condiție suficientă pentru existența, asertată ca realizată, a unei alte stări de lucruri : „Oamenii *nu vor* niciodată să urce spre tavan (..). *Poate* că se simt bine acolo unde sînt.“ [89] (Subl. ns.)

Motivarea dorinței de realizare a unei (stări a) lumi(i) (textuale) poate fi și de genul aprecierii ei pozitive, după cum procedează locutorul din textul *Naja Naja*, pen-

tru care descrierea lumii soarelui ar fi un temei suficient în vederea construirii unei lumi a dorinței de cunoaștere. Nerealizarea unei dorințe pare condiționată de ignoranță sau de imposibilitate (psihică, biologică sau fizică). În exemplul următor, de pildă, o stare de lucruri de natură psihică împiedică împlinirea stării dorite : „Vrem să fim singuri. Vrem să uităm. *Dar* o mulțime de amintiri țîșnesc (..)“ [90] (Subl. ns.)

Situația în care o condiție suficientă este reprezentată de o dorință subliniază posibilitatea transformării unei lumi corespunzătoare acesteia, dintr-o condiție necesară într-o condiție suficientă, adică dintr-un element dedus într-unul din care se deduce, printr-o interpretare (poate) mai puțin ortodoxă a consecventului, respectiv a antecedentului unei formule condiționale (a se vedea nota 9). Bunăoară, în exemplul de mai jos, dorințele enunțiatorului determină reacția psihică a locutorului : „Cînd îi văd pe ceilalți că vor, mă simt rău pentru ei“, raționamentul implicit continuîndu-se prin introducerea a încă unui argument care să justifice starea declanșată : „Ar face orice.“ [91]

Analogia, ca formă strategică în același context volitiv, propune, în scopuri constructive, relația de asemănare și/sau pe cea de identitate între „indivizii“ lumilor dorite precum și pe aceea de imitație între agenții lumilor din care se enunță. Primul caz presupune comparația și metafora, consecința fiind de natura intersecției, respectiv a identității între actori ce aparțin unor cîmpuri semantice, neconectate în mod evident dintr-o perspectivă extraficțională. Ar fi vorba, de pildă, de transfer de predicate spre „indivizi“ non umani („Femeia care este o Flacără“ [92]), spre „indivizi“ umani („Rătăcim în tăcere, nu mai zburăm precum păsările, ci ne mișcăm asemănător unui gaz ce se scurge lent“ [93]) sau între clase caracterizate prin nonuman : „Chibriturile sînt caravane de insecte, tic-tac-ul ceasurilor, minuscule flori (...).“ [94]

Imitația unui agent de către altul poate constitui o formă strategică implicită de invitație la schimbare a alocutorului potențial inclus de altfel, ca actor posibil într-o lume dorită de locutor, unde asemănarea cu o flacără se transformă în contopire, prin identificare totală : „Înain-

tezi încet, dansînd, pentru că *ai devenit* și tu *precum o flacără (..). Ești o flacără.*" [95] (Subl. ns.)

Citatul oferă un exemplu de transmutare nu numai ontologică dar și retorică, aceasta din urmă condiționînd (sau fiind rezultatul ?) apariția (apariției) celeilalte, situație deja semnalată cînd am analizat analogia în context epistemic. Includerea alocutorului potențial într-o lume dorită — și descrisă — de locutor, ar constitui totodată o strategie *intermediară* între cea de influență directă — prin prescripții atenuate — și cea de influență indirectă, în măsura în care folosește o adresare directă dar nu și un comportament lingvistic explicit normativ. Interlocutorul este „pus în situație", locutorul descriind (constatînd) schimbările sale. Efectul strategiei nu este desfășurat textual (în mod strategic ?), nedeterminarea fiind (aproape ?) lege în cazul unui alocutor neactualizat ficțional, receptorul real avînd, pare-se, libertatea unui joc de supoziții cu privire la „ce-ar fi fost dacă".

Strategiile *necondiționale (necondiționate*, cel puțin explicit) cuprind domeniul asertării de dorințe, neînsoțite de rațiunea formulării lor. Agentul enunțării devine actor real sau posibil al lumilor dorite, în timp ce transferul — sau cîștigul — de proprietăți creează situații în conflict cu orice lege biologică : „Noi vrem să fim simultan în orice loc. Vîntul ne dezmembra, ne fragmenta (..)." [96]

Consecința directă a acestor strategii de tip volitiv constă — ca și în cazul epistemic — în desfășurarea relativității, a jocului dintre literal și figurativ, dar și a jocului — mai evident — dintre real și realizabil discursiv cu privire la situații *imposibile* dintr-o perspectivă extraliterară.

Consecințele indirecte pot fi incluse în aceeași clasă argumentativă — alături de strategiile deontice și de cele epistemice — favorabilă transformării alocutorului ficțional (receptorului real ?), de astă dată relativ la sistemul său de dorințe.

Discursul *evaluativ* creează posibilitatea jocului strategic între explicit și implicit, referitor la evaluarea lumilor sau a stărilor lor, deja construite prin intermediul celorlalte strategii (modale).

Evaluările *directe*, de natură estetică sau logică, de pildă, relaționează, într-un anume fel explicit, locutorul și cutare sau cutare lume textuală, atitudinea adoptată devenind un comportament sugerat (prescris implicit ?) alocutorului potențial.

Refuzul locutorului ficțional pare a se îndrepta în special spre lumi (ficționale) ale căror stări — sociale, psihologice etc. — constituie corespondentul aproximativ al lumilor extradiscursive. Un atare refuz cunoaște două manifestări-limită : evaluarea negativă și construcția de alternative acceptate. Astfel, în *Naja Naja*, lumea soarelui se opune celei a pămîntului, cel puțin prin proprietățile — contradictorii — ce caracterizează singurătatea : pe pămînt ea „este neagră" și-ți „strînge inima", în timp ce pe discul solar ea este „frumoasă" și „plină de lumină".

Evaluarea pozitivă vizează de obicei stări de lucruri sau cursuri de acțiuni definite ca eliberate (eliberatoare ?) de constrîngeri de natură literară, socială, lingvistică etc., prin urmare de constrîngeri care inhibă imaginația și cunoașterea senzorială (autotransformatoare). Inserția ipotetică a alocutorului potențial în lumile evaluate pozitiv constituie o strategie mai directă de invitație (de implicație ?) la o schimbare de atitudine axiologică : „Totul este frumos cînd te afli în ținutul focului." [97]

Strategiile actualizate prin evaluarea implicită cuprind ironia verbală și/sau situațională [98], adică ironia ce vizează raportul dintre semnificantul lingvistic și intensiune, respectiv raportul dintre intensiune și extensiune, fiecare caz incluzînd agresarea unui confort dobîndit prin obișnuința acceptării de reguli, credințe, stări etc., standarde de comportament, agresare care se prelungește printr-o — se deschide spre o — polemică (implicită) cu „mediul" exterior textului literar. Printre formele de manifestare ale unui asemenea „conflict tacit" se numără contradicția și contrarietatea ce cuprind atît nivelul enunțării cît și pe cel al enunțului ficțional. În exemplul de mai jos, jocul de afirmație și de negație cu privire la existența (discursivă) unui personaj, ar reprezenta o modalitate de opoziție neexplicită față de norme literare favorabile simulării realului empiric : „Acum nu mai exiști. Nu mai există nici un domn X" [99].

Strategia ironiei, pe care nici o literatură-limită nu o poate evita, necesită, din punctul de vedere al parcursului *strategic* al receptării teoretice, o analiză preponderent pragmatică, după cum vom încerca în secțiunea următoare, ultima etapă a demersului nostru *inclus* în epistema contemporană ce lasă așadar „urme" de natura coexistenței paradoxale a unei paradigme științifice, constructoare de discursuri despre literatură, și a unor elaborări neparadigmatice (sau pre-paradigmatice), de tipul cercetărilor pragma(seman)tice, lipsite de gradul de sistemicitate și de rigoare al modelelor logice sau matematice, dar parcă mai rentabile — după cum am încercat să argumentăm — din perspectiva intereselor „obiectului" de analizat.

Examinarea strategiilor de influență indirectă din textele lui Le Clézio sugerează posibilitatea unei construcții de forma unei ierarhii — relativizate — de funcții, dar rezultatele obținute (vezi *supra)* au micșorat tentația de a ne (mai) angaja pe această cale. Trecerea de la o lectură — în principal — a evenimentelor narate în literalitatea manifestării lor ficționale, spre o lectură centrată pe evenimentele narante, cu rolul lor de transformare a literalității în figurativ, dar și de menținere a ambivalenței, a însemnat, în plan teoretic, un fel de disoluție a severității provocate de fidelitatea — ocultantă în diferite grade — față de modelul logic, și o încercare — cu mai multe variante — de construire a unui „spațiu de întîlnire tolerantă" a logicii modale cu pragmatica literară. O atare întîlnire a generat o reducere a codificării exacte precum și o deplasare precară de natură conceptuală într-un (printr-un) context prin definiție subiectiv în dinamica sa și în selectările sale strategice cu valoare productivo-destructivă. Să ne gîndim, de pildă, la necesitatea de a accepta că — în scopul evitării unei simplificări reductive — „lumea posibilă" își pierde o parte din proprietățile sale „originare" — din spațiul logic — (completitudinea, de exemplu, caracteristică a sistemelor axiomatice) prin transferarea sa ca *explicans* în plan literar [100], și capătă (în schimb ?) șansa mobilității, din punc-

tul de vedere al proprietăților ce-i pot fi atribuite în funcție de spațiul enunțării ficționale, precum și din punctul de vedere al „indivizilor" ce-i aparțin.

Încercarea de conectare „à l'amiable" dintre model (teoretic) și text literar în și prin epistema acestui (sfîrșit de) veac, a dus spre o „consultare reciprocă", primul deschizînd posibilitatea înțelegerii, celălalt „oferindu-se" în vederea realizării unei atari posibilități, primul interogînd și schimbîndu-se prin chiar aceste interogări, celălalt oscilînd între acceptare și refuz, în funcție de gradul de flexibilitate adaptativă a metalimbajului modelator.

Trecerea de la (prin) paradigma exactității — oricît de fascinantă ar fi ea — la elaborări *post*-paradigmatice sau, dintr-o altă optică, pre-paradigmatice (deci cu șanse de paradigmatizare ?), este așadar urmarea unui proces de dezvăluiri cu privire la corespondența dintre teorie științifică și literatură, adică a unor de-mascări verifica(n)te, referitor la rolul modelului care, din instrument devine scop atunci cînd își alege, *spre ilustrare*, situații literare, dar și atunci cînd funcționează „în gol" căci, neacceptînd premisele literare ale textului examinat, nu explică în *fapt* ceea ce pretinde, ci ceva mult mai simplificat. Este vorba în fond de o situație asemănătoare (se putea altfel ?) celei din contextul cercetărilor lingvistice, al căror fundament științific este comentat lucid și criticat în mod competent de G. Steiner (printre alții) : „(...) multe dintre aspectele sale (ale lingvisticii — n.n. —) filozofice și fenomenologice esențiale sînt mai puțin apropiate de științele exacte sau matematice decît de studiul literaturii, istoriei și artelor. Resursele lingvisticii, atunci cînd ea este cel mai evident o «meta-știință», sînt generalizate și abstracte în cel mai înalt grad. Eu susțin că o asemenea generalitate și abstractizare acționează în contra caracterului altor elemente, poate la fel de importante, din structura limbii." [101]

Convocarea conceptuală pe măsura unei „traduceri" în scopul înțelegerii sau a „înțelegerii ca traducere" — după formularea lui G. Steiner —, violează pactul cu modelul — ca un tot unitar și solidar — sau, mai exact, cu un model științific, prin chiar acea încercare de dialog cu textul de modelat. Dată tensiunea (re-cunoscută) dintre

teorie şi „practică“, am experimentat posibilitatea reducerii ei prin regîndirea teoriei mai puţin restrictiv, din punctul de vedere al proprietăţilor sale, exactitatea lăsînd locul aproximaţiei, iar formalizarea, comentariului cu dialogul său dintre general şi particular.

Extinderea cercetării prin luarea în considerare a spaţiului enunţiativ, ficţional în ocurenţă, a obligat ea însăşi la o relativizare dinamică, a cărei descriere în particularitatea funcţionării ei literare nu şi-a găsit un analog teoretic suficient de elaborat şi de abstract, prin urmare, pentru o examinare pertinentă a acestui nivel textual.

Etapa semantică a demersului nostru de receptare (teoretică) a deschis inevitabil — din nevoia de contextualizare (ficţională) — calea spre pragmatică, din perspectiva căreia va fi analizată, în continuare, ironia literară care presupune lectura intertextuală, ca o strategie a textului însuşi, distinctă deci de lectura intertextuală la care purcede receptorul real, dar pe care o condiţionează şi o inspiră în substanţa analogiilor sale.

NOTE

[1] S. Marcus, „De la propoziţie la text“ in *Semantică şi semiotică*, Edit. şt. şi enciclop., Bucureşti, 1981, p. 31.

[2] *Idem*, p. 32.

[3] *Ibid.*, p. 31 : „Mai precis, este de dorit ca limbajul în termenii căruia este exprimat obiectul B să fie împrumutat dintr-un domeniu mai avansat decît cel în termenii căruia este exprimat obiectul A.“

[4] A se vedea Yanouchka Oppel, „«The Lover and His Lass», lecture de ce textes (Tentative d'analyse sémiotique, partielle et partiale)“ in *Grammars and Descriptions*, ed. T. A. van Dijk, J.S. Petöfi, Berlin, New York, 1977, din care reţinem afirmaţia, derivată din analiza efectuată, cu privire la imposibilitatea propunerii unui model de descriere, date fiind stadiul cercetării şi lectura (semiotică) adoptată, precum şi (ca o prelungire ?) scepticismul cu privire la construirea unui model capabil să ajungă pînă la ambiguitatea fundamentală a textului literar sau la efectele de sens ironice, autoreflexivitate etc. (p. 357).

[5] „Extensional and Intensional Narrative Worlds“ in *Poetics*, vol. 8, no. 1, 2, 1979, articol semnificativ pentru cercetările referitoare la posibilităţi de modelare logică a textului narativ. Autorul compară în mod explicit cele două domenii şi (re)construieşte lumile narative în funcţie de distincţia lui Frege între

referință (extensiune) și sens (intensiune). Analogiile dintre semantica logică și semantica literară nu ocultează totuși diferențele: noțiunea de adevăr, de pildă, centrală în primul tip de semantică, devine problematică — susține L. Doležel — în spațiul literar, sensul *neputînd* fi redus la condiții de adevăr.

[6] Denumirea de „semantică logică" acoperă de fapt trei tipuri de semantică: (1) aceea construită pentru limbajul logicii propoziționale; (2) semantica logicii predicatelor; (3) semantica logicii modale. Pentru o succintă și sugestivă prezentare a acestora precum și pentru o bibliografie fundamentală, trimitem la articolul lui S. Vieru, „Semantica «lumilor posibile» și logica modală" in *Direcții în logica contemporană*, Edit. științifică, București, 1974. Reținem drept probleme semantice: *definirea* conectivelor propoziționale (pentru 1), a cuantorilor (pentru 2) și a operatorilor modali („este necesar", „este posibil" etc.) (pentru 3); distincția dintre *extensiune* și *intensiune* cu privire la propoziții, predicate și expresii individuale (a se vedea R. Carnap, *Semnificație și necesitate*, Dacia, Cluj, 1972); conceptul de *adevăr* relativizat la cutare sau cutare sistem logic în funcție de care se calculează *validitatea unei expresii* în orice lume posibilă, în unele lumi posibile sau în nici una. Conceptul de lume posibilă (descriere de stare, circumstanță imaginabilă — cf. S. Vieru în articolul citat, p. 151 și *supra*, secțiunea I, nota 29 —) este el însuși relativizat în așa fel încît să vorbim despre lumi posibile relativ la o lume dată w: formula w R w_1 exprimă faptul că w_1 este o lume posibilă referitor la w, sau w_1 este accesibilă lui w (S. Vieru, *op. cit.*, p. 153).

[7] Conceptul de *individ* sau *obiect* în sens logic ar fi orice căruia i se pot atașa *predicate* de gradul 1 (proprietăți) sau de gradul n ($n>1$) (relații) (a se vedea G. E. Hughes & M. J. Cresswell, *op. cit.*, p. 135). Cu privire la caracterizarea unei lumi posibile (epistemice) prin mulțimea de indivizi existenți în ea, a se vedea J. Hintikka, „Individuals, Possible Worlds, and Epistemic Logic" in *op. cit.*, și *Models for Modalities*, D. Reidel, Dordrecht-Holland, 1969 (cf. secțiunea I, nota 29). Dacă extensiunea unui enunț este valoarea sa de adevăr, iar intensiunea, propoziția exprimată, extensiunea unui predicator (de gradul 1) este clasa corespunzătoare, intensiunea fiind proprietatea corespunzătoare. Într-un asemenea context semantic, individul apare drept extensiunea unei expresii individuale, a cărei intensiune este conceptul individual respectiv (pentru o atare discuție sintetizatoare și pentru o bibliografie valabilă, a se vedea I. Pârvu, *Semantica și logica științei*, Edit. șt., București, 1974, în special cap. II: „Semantica logică").

[8] N. Ivanciu, „Pentru o lectură posibilă a lui Beckett în *Malone meurt*", in *Cercetări actuale în domeniul limbilor și literaturilor străine*, vol. II, litografiat A.S.E., București, 1978, pp. 316—323.

[9] G. H. von Wright, „Deontic Logic and the Theory of Conditions" in *Deontic Logic: Introductory and Systematic Readings*, ed. R. Hilpinen, D. Reidel, 1971: adevărul propoziției p

este o condiţie necesară pentru adevărul propoziţiei q, dacă şi numai dacă în mod necesar dacă q atunci p : $Nc\ (p, q) =_{df} N\ (q \rightarrow p)$; pentru definirea noţiunii de condiţie suficientă, lectura formulei este aceeaşi, cu schimbările de rigoare : $Sc\ (p,q) =_{df} N\ (p \rightarrow q)$.

[10] G. H. von Wright, „A New System of Deontic Logic" in *op. cit.* Articolul ne-a inspirat şi în procesul de abstractizare pe care l-am urmărit prin trecerea de la propoziţii care descriu stări individuale spre propoziţii (constructe) care desemenează stări generice de lucruri — sau acte generice — care se obţin cu o ocazie, adică în anumite circumstanţe spaţio-temporale.

[11] Analiza detaliată a obiectelor (în sens restrîns : + material) ficţionale (în Noul Roman francez) a obligat la o „viziune semiotică" dinamică, în sensul posibilităţii de trecere a unui (sistem) semnificant în poziţie de referent şi viceversa precum şi a unui (sistem de) semnificat(ţii) (sensuri) în poziţie de semnificant, procesul de semioză continuîndu-se chiar şi atunci cînd un sistem de semne distruge un altul, în măsura în care dialectica *semn-antisemn* nu blochează ci dimpotrivă „vitalizează" potenţialităţile de semnificare literară. Propunerea unei optici dinamice referitoare la semiotica literară, pe care am susţinut-o şi în articolul „Quelques remarques sur l'approche sémiotique des récits «en train de se faire»" (in *Sémiotique roumaine*, sub direcţia P. Miclău, S. Marcus, litograf. Univ. din Bucureşti, 1981) reprezintă în fond o variantă a problemei relativizării conceptuale, proprietate a gîndirii neparadigmatice (încă) în lupta sa cu paradigma absolutistă (cf. *supra*, secţiunea I) şi se înscrie — susţine —, cu toată precaritatea elaborării sale, (în) tradiţia peirceană (de gîndire) contra celei saussuriene, statice, cu privire la acest domeniu.

[12] O propoziţie este necesară logic dacă ea este adevărată în toate lumile posibile, şi imposibilă (logic) dacă este falsă în toate lumile posibile. O propoziţie care nu este nici necesară nici imposibilă, este contingentă (a se vedea G. E. Hughes & M. J. Cresswell, *op. cit.*, pp. 22—23). Prin extindere, putem vorbi de proprietăţi valabile pentru toate lumile în discuţie, respectiv numai pentru unele dintre ele.

[13] Este vorba de cele două tipuri de logici temporale construite de G. H. von Wright („An Essay in Deontic Logic and the General Theory of Action" in *Acta Philosophica Fennica*. North-Holland Publishing Company, Amsterdam, 1968 ; a se vedea şi traducerea românească *Normă şi acţiune*, Edit. şt. şi enciclop., Bucureşti, 1982, cap. II pentru logica schimbării) : T — calcul, respectiv TI-calcul. Primul caz priveşte logica schimbării cu bări de la un moment la altul. Prin inserarea conectivei I, care constanta logică de timp „şi apoi", şi serveşte la descrierea de (non) schimbări de la un moment la altul. Prin inserarea conectivei I care formează expresii ce corelează o stare de lucruri actuală, rezultat al acţiunii agentului, cu o stare de lucruri ce ar fi putut fi dacă agentul ar fi rămas pasiv, s-a obţinut sistemul axiomatic TI-calcul. Instrument pentru o descriere schematică a acţiunii (ca producere şi prevenire de schimbări), acest

tip de logică conține expresii care spun că lumea este inițial într-o anumită stare totală *și apoi* într-o a doua stare *în loc de* a fi într-o a treia stare totală. O atare teorie logică ne-a interesat mai mult pentru nivelul ei conceptual decît pentru formalizarea pe care o construiește. Noțiuni ca : stare de lucruri generică sau individuală, schimbare de stare, acțiuni productive și preventive, situație de acțiune (oportunitatea acțiunii) etc., par sugestive pentru elaborarea unui limbaj narativ. Interesante în acest sens sînt cercetările lui T. A. van Dijk : *Philo-*cercetările lui T. A. van Dijk :*Philosophi of Action and Tehory of Narrative*, University of Amsterdam, 1974.

[14] Într-un articol din 1979, *„Ce este descrierea în textele lui Cl. Simon"*" (in *Cercetări actuale în domeniul limbilor și literaturilor străine*, litograf. A.S.E., București, 1981) analizăm descrierea ca pe o modalitate epistemică ce se referă (construiește) nu numai (la) „indivizi specificați" dar și — mai ales — (la) clase de „indivizi" nedeterminați și/sau în continuă schimbare de proprietăți. Cu această ocazie am observat că o serie de concepte epistemice, examinate de J. Hintikka dintr-o perspectivă logico-filosofică (relația de percepție sau conceptul de „individ bine definit" — a se vedea *The Intentions of Intentionality and Other Models for Modality*, Dordrecht/Holland, 1975, în special cap. IV : „Information, Causality and the Logic of Perception") nu funcționează decît negativ. Astfel, în cazul percepției, de pildă, presupoziția existențială este anulată din moment ce ceea ce este perceput — în spațiul literar respectiv — nu exista înaintea percepției, ci intră în existență (este inventat) o dată cu — prin — această modalitate. Este aici una din libertătile pe care și le oferă literatura-limită, într-un cadru mai larg de sfidare a verosimilității obiective. Pe de altă parte, însă, sugestia logicianului citat cu privire la definirea conceptelor în termenii funcțiilor (cap. 10, p. 207) ne-a folosit în construirea „descrierii" ca o funcție nu numai de gradul 1 — avînd drept valoare, specificarea (parțială) a unei (sub) lumi actuale-în-text — dar și de gradul 2, atunci cînd argumentul ei nu este un agent uman ci un obiect care semnifică o lume posibilă, adică o reprezintă sau o sugerează, descriptorul uman (implicit) fiind un instrument în scopul particularizării intențiilor obiectuale.

[15] G. H. von Wright, „Replies" in *Essays on Explantation and Understanding*, ed. J. Manninen & R. Tuomela, Dordrecht/Holland, 1976.

[16] S. Levin, *The Semantics of Metaphor*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1978, nota 10, p. 147 : există cel puțin două moduri de a înțelege noțiunea de „lume posibilă" : ca stări de lucruri ce pot exista și sînt deci compatibile cu lumea actuală ; ca stări de lucruri ce admit drept membri, obiecte precum unicorni și îngeri, ne-existente, prin urmare, din punct de vedere al lumii empirice actuale, și/sau activități (stări) precum „scaunele dorm" etc., ce depind de imaginație și

nu de cunoştinţe sau experienţe, ca în cazul celuilalt înţeles al noţiunii de „lume posibilă".

[17] Distincţia operată de S. Marcus între paradox şi antinomie (a se vedea, „Paradoxes" in *Revue roumaine de linguistique*, 2, 1982) ni se pare interesantă în scopul înţelegerii mai profunde şi deci şi mai nuanţate a manifestărilor para-doxale. Articolul în care am încercat examinarea posibilităţilor de modelare logică a unui exemplu de literatură para-doxală (exemplar al literaturii-limită) („A propos de la modélisation logique des textes ionesciens" in *Colloques*, 2, 1979, Universitatea Bucureşti) nu a insistat pe o atare distincţie, cu efecte sugestive, probabil şi pentru spaţiul literar.

[18] Proiectul lui J. Woods *(The Logic of Fiction*, Mouton, 1974) de a construi o teorie semantică pentru enunţurile ficţionale din engleză, exemplar prin discutarea critică a modelelor logice din perspectiva explicării ficţiunii, propune axiome ce permit o comparare între trei tipuri de adevăr : un adevăr ficţional poate fi un adevăr sau un fals din punct de vedere al lumii reale, iar adevărurile logice sînt adevăruri ficţionale (p. 141).

[19] A se vedea *Système, structure, fonction, évolution*, Maloine-Doin ed., Paris, 1971.

[20] Este comentariul pe care-l face J.-L. Gardies în lucrarea sa *La logique du temps*, PUF, Paris, 1975 (pp. 112—113), cu privire la una din axiomele calculului T ce este inclus în logica acţiunii, şi anume cu privire la tautologia „p este echivalent cu p urmat de q sau non q : p→pT qV —q. Liniaritatea viitorului este garantată după interpretarea aceluiaşi Gardies, prin — de către — axioma anterioară celei citate : (pTq) & (pTr) → (pTq & r).

[21] J. Hintikka susţine de altfel că pragmatica, definită ca studiu al uzajului limbajului, nu este o ştiinţă empirică (a se vedea „Language-Games" in *Acta Philosophica Fennica*, vol. 28, no. 1—3, 1976, p. 119). Pragmatica are şi un alt înţeles în tradiţia filosofilor de la Oxford : studiul actelor lingvistice şi a contextelor în care sînt performate (a se vedea R. C. Stalnaker, „Pragmatics" in *op. cit.*, *Langue française*, 42, 1979. C. Kerbrat-Orecchioni. L'énonciation. De la subjectivé dans le langage. Armand Colin, Paris, 1980, Fr. Récanati, *Les énoncés performatifs*, Minuit, Paris, 1981 etc.) În cadrul cercetărilor contextuale referitoare la textul literar ni se pare necesar a distinge între un sens restrîns, plecînd de la spaţiul de enunţare ficţională, cu problema intenţiilor acestuia (ironia de pildă — a se vedea secţiunea următoare) şi un sens mai comprehensiv, ce discută contextul real (extradiscursiv), definit în funcţie de timpul şi locul producerii (respectiv, receptării) textului (literar) (cf. T. A. van Dijk, *Text and Context* partea II, în special cap. 8 : „The Pragmatics of Discourse"). Variaţiile terminologice de la o cercetare teoretică la alta — între anumite limite, fireşte — dar şi caracterul mai degrabă de proiect decît de elaborare sistematică, al studiilor în domeniul discursului în general, şi al celui literar în particular, nu sînt de natură să alimenteze speranţa constituirii unor modele sistemice, capabile să descrie (explice) funcţionarea contextu-

lui ficţional în varietatea manifestărilor sale de la un tip de literatură la altul. De aici, caracterul (parţial) *ad hoc* al unor asemenea aproximări euristice.

[22] M. Krieger, *Teoria criticii*, Univers, 1982, p. 36.

[23] Cu privire la proprietăţile lumilor posibile ficţionale, vezi *supra*, nota 16 (urmare a celor două tipuri de înţelesuri ale noţiunii de „lume posibilă") precum şi articolul lui D. Chateau, *La sémantique du récit* (in *Semiotica*, 18 : 1976), care propune discutarea postulatelor narative în şi prin distincţia între postulate valide în orice lume naturală posibilă şi cele specifice spaţiului narativ (ubicuitatea, de pildă). Ca o prelungire (desfăşurare) a acestor sugestii, am propus o serie de propoziţii cu valoare de proprietăţi ale spaţiului romanesc „pe cale de a se face" („Quelques remarques sur l'approche sémiotique des récits «en train de se faire»", in *op. cit.*), printre care jocul între actual şi posibil (discursiv).

[24] A se vedea în acest sens, S. Vieru, „Studiu introductiv" la traducerea *Gottlob Frege. Scrieri logico-filosofice*, Ed. şt. şi enciclop., Bucureşti, 1977, p. XL—XLI : „(..) se poate trage o concluzie (..) şi asupra determinaţiilor logico-filosofice : *relativitatea* distincţiei între proprietate, obiect şi relaţie." (Subl. în text)

[25] Pentru variatele manifestări ale funcţiilor în calitatea lor de corespondenţe, a se vedea (de pildă) *Ibid.*, p. XLIII—XLIV : „(..) alături de funcţii care iau ca valori numai valorile de adevăr — concepte şi relaţii — există funcţii care iau şi alte obiecte ca valori ; pe acestea din urmă le numim *operaţii* (de ex. : adunarea, scăderea, funcţia *sin x*, funcţia *tatăl lui x* etc), deosebindu-le de atribute (relaţii şi proprietăţi)." (Subl. în text)

[26] A. Robbe-Grillet, *Souvenirs du triangle d'or*, p. 74.

[27] Urmîndu-l pe R. H. Thomason, T. A. van Dijk („Formal Semantics of Metaphorical Discourse" in *Poetics*, vol. 4 : 14, 15, 1975) consideră un obiect (în sens larg al termenului) drept posibil dacă există o instanţiere a sa într-o lume posibilă. Pe de altă parte, T. A. van Dijk distinge, în conformitate cu S. Kripke (1972), între predicate posibile (contingente sau sintetice) şi predicate necesare (analitice).

[28] A. Robbe-Grillet, *Souvenirs du triangle d'or*, p. 75. Dacă acceptăm valabilitatea unor înţelesuri psihanalitice — de altfel destul de transparente — apare inevitabil întrebarea dacă atari sensuri nu sînt şi ele sabotate textual prin chiar rolul parodic pe care îl joacă această re-luare schematică a obiectelor ficţionale, generatoare a unor asemenea configuraţii semantice. Răspunsul ni se pare afirmativ fie şi numai printr-o deducţie indirectă dintr-un fel de regulă textuală de distrugere a sensurilor pe măsura producerii lor.

[29] *Ibid.*, p. 42.

[30] *Ibid.*, pp. 164—165.

[31] „Analyse de textes et linguistique de l'énonciation" in O. Ducrot & al., *Les mots du discours*, Minuit, Paris, 1980, p. 35—45, *passim*. Reamintim că J. R. Searle refuză distincţia lui Austin dintre acte locuţionare şi cele ilocuţionare şi consideră actele

ilocuţionare drept acte de limbaj complete. Autorul semnalează o mulţime de verbe cu valoare ilocuţionară, printre care : „a afirma", „a descrie", „a avertiza", „a comenta", „a ordona", „a critica", „a promite" etc. (a se vedea, *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*, Coll. Savoir, Paris, 1972).

[32] T. A. van Dijk, „Pragmatics and Poetics" in *Pragmatics of Language and Literature*, 3, 1976, unde autorul discută problema a trei sisteme interne : epistemic, volitiv (sistemul dorinţelor) şi evaluativ, primul determinînd pe celelalte două. Postulăm că în contextul literar ce interesează aici, asemenea sisteme nu sînt date ci construite şi că ele pot fi lacunare, parţial implicite sau nicidecum explicitate, mai ales dacă partenerul locutorului şi/sau al enunţiatorului este potenţial (neactualizat discursiv).

[33] Un sistem normativ cuprinde prescripţii pentru un comportament lingvistic modal sau non modal (în direcţia lui *a face* sau *a fi* : cf. R. Hilpinen, „La logica deontica e la semantica dei mondi possibili" in *Logica deontica e semantica*, ed. Giuliano di Bernardo, Società Editrice Il Mulino-Bologna, 1977).

[34] Într-un sens general, strategia desemnează anumite structuri de acţiune *(Encyclopedia Universalis*, vol. 15, 1968). Postulăm că în contextul nostru de discuţie, strategiile se formează şi se transformă în funcţie de locutor şi de situaţia de enunţare (timp, spaţiu, sisteme interne etc.).

[35] J. H. Iwe, H. Rieser, „Normative and Descriptive Theory of Fiction. Some Contemporary Issues" in *Poetics*, vol. 8.

[36] Ne inetresează aici distincţia dintre cele două înţelesuri ale conceptului de posibil : sensul logic (ceea ce este de conceput fără contradicţie) şi sensul temporal (ceea ce nu este încă realizat dar este realizabil) (cf. nota 16, secţiunea I). Primul sens, mai comprehensiv, include şi posibilitatea dintr-o perspectivă umană şi fizică : ceea ce este posibil din punct de vedere uman sau fizic este posibil şi din punct de vedere logic, reciproca nefiind valabilă (pentru o atare concepţie, a se vedea G. H. von Wright, „An Essay in Deontic Logic and the General Thory of Action" in *op. cit.)*. În semantica lumilor posibile, definită de J. Hintikka drept un fel de teorie generală a entităţilor cu sens *(The Intentions of Intentionality...*, p. 114), conceptul de „lume posibilă" oscilează, după cum am subliniat (a se vedea secţiunea I, nota 29 şi secţiunea II, nota 6), între mai multe formulări, uneori şi înţelesuri. Bunăoară, în lucrarea amintită, Hintikka vorbeşte despre „lume posibilă" ca un posibil curs de evenimente (în cazul cunoaşterii), ca o stare de lucruri (cazul percepţiei) (p. 43) sau ca stări de lucruri ale lumii în diferite momente (p. 126). Din perspectiva lucrării citate, structura unei lumi posibile constă dintr-un număr de „indivizi"-persoane, obiecte fizice sau orice altceva la fel de real (p. 122), cu anumite proprietăţi şi relaţii între ele (a se vedea şi *supra*, nota 7). Lumile posibile ataşate unui discurs literar pot transgresa primul sens al conceptului de posibil, eliminînd clauza „fără contradicţie" (a se vedea în acest sens, R. Routley, „The Semantical Structure of Fictional Discourse" şi H.-N. Castañeda, „Fiction and Reality : Their Funda-

mental Connections" in *Poetics*, vol. 8, ; a se vedea și *supra*, nota 16). Din punctul de vedere al ficțiunii literare, o lume posibilă va fi înțeleasă ca un curs de evenimente/de acțiuni sau ca o situație imaginabilă, *indiferentă* la gradul de acceptabilitate logică. În cadrul posibilului ficțional distingem așadar între ceea ce este dat (asertat) ca realizat în cutare sau cutare moment textual *(realul în cadrul posibilului)* și diferite grade de „realizabilitate" *(posibil în cadrul posibilului)*. O lume — o stare a lumii — va fi *imposibilă discursiv* dacă ea este asertată ca nerealizabilă în spațiul ficțional respectiv.

[37] În articolul „Metaphor and Pragmatics" (in *Metaphor and Thought*, ed. A. Ortony, Cambridge University Press, 1979, pp. 92—96), J.-R. Searle analizează distincția, respectiv identitatea, dintre sensul enunțării și sensul enunțului în funcție de distanța, respectiv suprapunerea dintre intenția de comunicare și realizarea ei discursiv.

[38] Argumentarea este înțeleasă ca un demers (discursiv) ce pornește de la premise și țintește să aducă destinatarul spre o anumită concluzie, sau, dimpotrivă, să-l facă să o evite (a se vedea O. Ducrot, *La preuve et le dire*, *Mame*, 1973, cap. XIII). Strategiile argumentative generate într-un (printr-un) spațiu literar urmează, pare-se, un drum mult mai ocolit decît într-un spațiu publicitar de pildă, depășind limitele stricte de natură lingvistică și antrenînd — întru receptare — un domeniu cultural mai larg.

[39] În capitolul „Despre norme în general" din lucrarea *Normă și acțiune*, von Wright distinge trei tipuri majore de norme: reguli, prescripții și instrucțiuni. Noi discutăm aici normele în sens de prescripții ipotetice: normele „privitoare la ceea ce trebuie, poate sau nu trebuie să fie făcut în cazul cînd se întîmplă un anumit lucru. Normele ipotetice se formulează (...) de obicei cu ajutorul unor propoziții condiționale. De exemplu: „Dacă latră cîinele să nu fugi." Această propoziție s-ar folosi în mod normal pentru *„prescrierea unui anumit mod de comportare, în cazul cînd s-ar întîmpla un anumit lucru."* (p. 27, pentru traducerea românească) (Subl. ns.)

[40] J.-M.-G. Le Clézio, „Naja Naja" in *Voyages de l'autre côté*, Gallimard, Paris, 1975, p. 33.

[41] *Idem*, p. 34.

[42] *Ibid.*, p. 226.

[43] J.-M.-G. Le Clézio, *Terra amata*, Gallimard, Paris, 1967, p. 33.

[44] J.-M.-G. Le Clézio, „Naja Naja" in *op. cit.*, p. 125.

[45] *Ibid.*, pp. 130—131.

[46] J.-M.-G. Le Clézio, *Terra amata*, p. 14.

[47] J.-M.-G. Le Clézio, *La guerre*, Gallimard, Paris, 1970, p. 155.

[48] *Idem.*

[49] J.-M.-G. Le Clézio, „Naja Naja" in *op. cit.*, p. 101.

[50] J.-M.-G. Le Clézio, *Terra amata*, p. 100.

[51] Cu privire la caracterul real sau condiţional al unei obligaţii, a se vedea O. Weinberg, „Logica delle norme e domini logici“ in *Logica deontica e semantica*, p. 128.

[52] J.-M.-G. Le Clézio, *La guerre*, p. 15.

[53] *Ibid.*, p. 16.

[54] *Ibid.*, p. 288.

[55] Pentru o discuţie teoretică a metaforei şi a relaţionărilor pe care le pune în joc, a se vedea J. R. Searle, „Metaphor and Pragmatics“, S. Levin, „Approaches to Metaphor and a Proposal for Literary Metaphor“ şi A. Miller, „Images and Models, Similes and Metaphors“ in *Metaphor and Thought*. Ar părea interesant de analizat comparativ spaţiul ştiinţific şi cel literar din punctul de vedere al valorii cognitive a metaforei. Pentru domeniul ştiinţific a se vedea, de pildă, Richard Boyd, „Metaphor and Theory Change : What is «Metaphor» a Metaphor for ?“ şi Th. Kuhn, „Metaphor in Science“ in *Metaphor and Thought*. În domeniul literar, Noul Roman francez reactivează metafora dintr-o perspectivă productivă (a se vedea J. Ricardou, *Pour une théorie du nouveau roman*, Seuil, Paris, 1971 şi *Nouveaux problèmes du roman)*. Examinarea funcţionării metaforei în discursul ştiinţific contemporan *şi* în literatura contemporană limită ar conduce probabil la sublinierea unor noi aspecte ale relaţiei dintre aceste două tipuri de discurs, pe lîngă cele discutate aici.

[56] J.-M.-G. Le Clézio, „Naja Naja“ in *op. cit.*, p. 22.

[57] J.-M.-G. Clézio, *La guerre*, p. 29.

[58] Cu privire la instanţele discursive şi la posibilele lor relaţionări, a se vedea B. Rojtman : „Désengagement du Je dans le discours indirect“ in *Poétique*, 41, 1980 şi O. Ducrot, *supra*, nota 31. Existenţa mai multor straturi ale enunţării interne ar avea drept efect dezangajarea (parţială) a subiectului faţă de ceea ce enunţă : B. Rojtman, idem, p. 90.

[59] S. Y. Kuroda („Reflections on the Foundations of Narrative Theory from a Linguistic Point of View“ in *Pragmatics of Linguistics and Literature*, 3, 1976) discută această modalitate asertivă („Asertez“, „Spun“ etc.) din perspectiva structurii de adîncime a enunţurilor narative, eul care asertează trimiţînd astfel la un „tu“ (cititorul). Absenţa din suprafaţa textului (literar) a indicilor de performare directă este semnificativă prin intenţia de distanţă ce caracterizează discursul la persoana a treia dar şi prin sensurile artistice, filosofice, ideologice etc., implicate de o atare scriitură.

[60] J.-M.-G.- Le Glézio, *Procesul-verbal*, Univers, Buc., 1979, p. 77.

[61] J.-M.-G. Le Clézio, „Naja Naja“ in *op. cit.*, p. 23.

[62] *Ibid.*, p. 25.

[63] J.-M.-G. Le Clézio, *La guerre*, p. 161.

[64] J.-M.-G. Le Clézio, „Naja Naja“ în *op. cit.*, p. 76.

[65] *Ibid.*, p. 103.

[66] J.-M.-G. Le Clézio, *Terra amata*, p. 18.

[67] *Ibid.*, p. 136.

[68] *Ibid.*, p. 132.

[69] *Ibid.*, p. 144.
[70] *Ibid.*, p. 146.
[71] A se vedea „Formal Semantics of Metaphorical Discourse" in *op. cit.*
[72] J.-M.-G. Le Clézio, „Naja Naja" in *op. cit.*, p. 32.
[73] *Ibid.*, p. 293.
[74] *Ibid.*, p. 169.
[75] *Ibid.*, p. 173.
[76] *Ibid.*, p. 168.
[77] J.-M.-G. Le Clézio, *La guerre*, p. 77.
[78] *Ibid.*, p. 38.
[79] *Ibid.*, p. 39.
[80] *Ibid.*, p. 94.
[81] În articolul „Sur les modalités «croire» et «savoir»" (in *Langages*, 43, 1976), S. Alexandrescu argumentează că fiecare act al locutorului este dominat de una din cele două modalități, „a crede" sau „a ști", deci că acestea domină orice altă modalitate, chiar dacă nu în mod explicit, ocultarea modală fiind însoțită de o retorică a neutrului. Discursul dominat de „a ști" (știu, deci este adevărat) este un discurs autoritar, ale cărui enunțuri nu pot fi contestate; existența (implicită a) lui „a crede" imprimă discursului căruia i se atașează, un caracter tolerant (cred, deci este posibil) și permite contestarea adevărurilor susținute. În exemplele date din Le Clézio cu privire la dorințele și preferințele agenților enunțiativi și enunțați, modalitatea presupusă (implicită) și care se instituie drept condiție necesară a enunțării, pare a fi „a ști", locutorul afirmînd în funcție de certitudinea pe care o are în spațiul ficțional: „(știu că) ne place să călătorim" etc. (vezi *infra*, notele 82 și 83).
[82] J.-M.-G. Le Clézio, „Naja Naja" in *op. cit.*, p. 136.
[83] *Ibid.*, p. 236.
[84] *Ibid.*, p. 22.
[85] J.-M.-G. Le Clézio, *La guerre*, p. 162.
[86] *Ibid.*, p. 79.
[87] J.-M.-G. Le Clézio, „Naja Naja" in *op. cit.*, p. 21.
[88] *Ibid.*, p. 247.
[89] *Ibid.*, p. 41
[90] J.-M.-G. Le Clézio, *La guerre*, p. 90.
[91] *Ibid.*, p. 161.
[92]. J.-M.-G. Le Clézio, „Naja Naja" in *op. cit.*, p. 242.
[93] *Ibid.*, p. 212.
[94] *Ibid.*, p. 259.
[95] *Ibid.*, p. 239.
[96] *Ibid.*, p. 181.
[97] *Ibid.*, p. 239.
[98] Cu privire la necesitatea distincției dintre cele două tipuri de ironie, a se vedea (printre alții) C. Kerbrat-Orecchioni, „L'ironie comme trope" in *Poétique* 41, 1980 și C. D. Muecke, „Analyses de l'ironie" in *Poétique* 36, 1978. Vom reveni asupra acestei probleme în secțiunea următoare.
[99] J.-M.-G. Le Clézio, *La guerre*, p. 248.

[100] Cu privire la posibilităţile de funcţionare a conceptelor formale în descrierea şi explicarea lumilor construite în spaţiu literar, a se vedea şi L. Doležel, „Proper Names, Definite Descriptions and the Intensional Structure of Kafka's «The Trial»" in *Poetics*, 12 : 6, 1983 şi „Kafka's Fictional World" in *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. XI, no. 1, 1984.

[101] *După Babel*, Univers, Bucureşti, 1983, p. 154.

III. RECEPTARE POST-PARADIGMATICĂ

Ultimă etapă în demersul nostru teoretic de receptare literară, această secțiune, preponderent și mai ales explicit *pragmatică*, a fost cerută, într-un anume fel cu necesitate, de chiar existența celorlalte două secțiuni. Astfel, dualitatea epistemei contemporane din care se receptează și care (se) desfășoară (printr-)un „spirit al vremii“ ce oscilează pentru că nu se (poate) decide (e oare nevoie ?) între două tendințe conflictuale, una elaborată, paradigmatică, alta pe cale de constituire prin (din) opoziția față de prima, această dualitate deci reclama propria sa actualizare și (prin) exemplificare. De aici, secțiunea a doua cu variantele sale de receptare paradigmatică, adică înscrisă, cu diferite grade de „fidelitate“, în standardul logic de cercetare. Din aceeași primă secțiune a derivat și această a treia parte, ca *alternativă* de receptare, neparadigmatică, participînd astfel la manifestarea completă a dualității (duplicității) epistemei căreia îi aparținem.

Această a treia secțiune a fost însă pregătită și de secțiunea imediat anterioară, care a fost obligată să-i descrie parțial problematica, urmare a suspiciunii interogatoare, introdusă prin presiunea exercitată de excepția însăși, adică de ceea ce modelul semantic nu putea pătrunde — cuprinde — în izolare de dimensiunea contextuală, în sensul său larg, intra- și extra-ficțională. Examinarea construirii lumilor narative literare a pus deja problema spațiului intern de enunțare cu agenții săi ce (re) acționează lingvistic precum și cu momentele spațio-temporale relativizante și transformatoare. Analiza modalităților subiective în literatura lui Le Clézio s-a deschis spre problema tensiunii, inevitabile în cazurile literare limită, dintre sensul enunțării și sensul enunțului, problemă pe care o vom examina mai detaliat în concrete-

țea manifestării uneia din formele ei specifice de actualizare : *ironia*.

Abordarea textului literar din punctul de vedere al intențiilor sale ironice presupune acceptarea capacității acestuia de receptare interpretativă a unui exterior, textual sau nu. Obligația lecturii intertextuale funcționează și pentru receptorul real, cu mulțimea lumilor experienței lui — competență lingvistică, literară, științifică, retorică, ideologică [1] etc. —, pe care le pune în joc nu numai în procesul de (re) construcție și evaluare a lumilor textuale dar și în procesul — ca prelungire — de descifrare a citatelor mai mult sau mai puțin implicite ce compun *textul în intertextualitatea existenței sale* și deci și a reacției acestuia față de sistemul mai larg în care se inserează prin chiar strategiile de auto-producere.

1. DISCURSUL LITERAR LIMITĂ ÎN ORIZONT PRAGMATIC

Receptarea textului literar dintr-o perspectivă pragmatică va însemna aici examinarea subiectivității sale la două niveluri, comunicarea ficțională (literară) — limită manifestîndu-se cu implicațiile sale interne de natura decalajului (implicit) dintre sensul [2] construit de către (prin) spațiul de enunțare și cel elaborat — (re) prezentat — de enunț, dar și, în conectarea sa cu exteriorul, ca răspuns (implicit polemic) la practicile (discursive) ce-o preced și pe care le interiorizează în mod mai mult sau mai puțin direct.

Conceptele puse în joc de o perspectivă pragmatică asupra discursului literar se știe a fi destul de problematice din punct de vedere al definirii lor, pericolul ocultării specificului funcționării acestuia făcîndu-se simțit printr-o alunecare analogică (?) tacită și nepermisă fără o *interogație* prealabilă privitoare la legitimitate, din domeniul lingvisticii teoretice în cel al teoriei literare. Ar fi în acest — asemenea — transfer — în măsura în care se dovedește ilicit — o intenție (inconștientă ?) de eludare a complexității dătătoare de panică atunci cînd nu (și de obicei nu) se încadrează într-un standard existent la un moment sau altul — în funcție de cunoașterea atinsă în

domeniul respectiv —, dar și o nesocotire prin indiferență, pare-se, față de premisele ce conferă un rost practicii discursive numite literatură în dubla sa *existență temporalo-atemporală*.

Să ne gîndim bunăoară, la conceptul de comunicare ce este de înțeles pentru discursul cotidian ca funcționînd în virtutea presupoziției „a avea ceva de spus“ și deci de transmis prin respectiva mulțime de enunțuri. Or, se știe — și se acceptă — că și cel mai mimetic (față de un exterior) (tip de) text literar conține o doză de imaginativ, combinînd astfel valoarea instrumentală a limbajului natural cu posibilitățile acestuia de a genera sensuri și/sau situații „neprogramate.“ Comunicarea literară ar opera, prin urmare în spațiul tensional dintre producere, supunere a producerii și re-producere, în și prin jocul ficțional care (re) inventează și desfășoară, pentru a consuma — epuiza — ceea ce (re) construiește, spațiu deopotrivă de ambiguu în și prin plurivalența potențială a intențiilor sugerate de chiar un asemenea conflict. Ambiguitatea creează nesiguranță interpretativă din partea receptorului real, ipoteza fiind, pare-se, în majoritatea cazurilor, tactica potrivită într-un demers de receptare ce-și propune să se întrebe cu privire la sensul sensurilor transparente, (re) produse în și prin concretețea particularizantă a situațiilor discursive (re) inventate.

În aceeași abordare distanțată a discursului literar în confruntarea sa cu (ceea ce s-a convenit a numi) discursul cotidian, se cuvine a examina și alte probleme conceptuale, interconectate desigur, precum spațiul de enunțare sau teoria actelor de vorbire (discursive). Ni s-a părut pertinent a distinge — în procesul receptării — între enunțarea ficțională și cea reală, prima incluzînd autorul și receptorul textuali [3], dar și intențiile globale ale textului, ca produs (efect) al jocului intențional dintre diferitele sale sub-sisteme. Din perspectiva receptării (la care am aderat) e mai puțin important — într-o discuție relativă la spațiul de enunțare reală — de știut (?) care au fost intențiile autorului (real), fie și numai pentru motivul că nu le putem controla [4], cu atît mai mult cu cît nu totdeauna există — repetăm — o corespondență între intenție și realizarea ei. Opțiunea în acest caz stă de

partea relației — dialogale — dintre textul, actualizat ca intenționalitate relativ plurală de către o receptare conștientă de relativitatea propriei înțelegeri, și contextul pe care-l include, deci spre care se orientează, de multe ori ambivalent, relație pe care receptorul o interpretează prin prisma „orizontului" său — experiențelor sale — de natură nu numai lingvistică ci și — mai ales — translingvistică [5], formatoare de conștiință culturală în sens larg istorico-social și științifico-filosofic.

Literatura-limită își cunoaște propria condiție, reflectarea asupră-și, eliberînd-o de provincialismul autarhiei, deschizînd-o spre un dialog cu alte texte, pe care le convoacă mai mult sau mai puțin voalat și față de care se definește prin două atitudini extreme : empatia și carnavalescul. *Intertextualitatea* se instituie așadar drept modalitate de producere textuală. Ea reprezintă, în paralel, o strategie eficientă de receptare, participînd la actualizarea celei dintîi, ca și la o mai bună înțelegere, prin comparare, de multe ori interdisciplinară, cu efecte interesante în planul aprofundării argumentative : literatură și filosofie, literatură și știință, literatură și pictură etc. Secțiunea I a lucrării de față conține numeroase exemple de lecturi intertextuale, ea însăși fiind concepută ca o captare de corespondențe între diferitele tipuri de discursuri cognitive și discursul literar. În aceeași ordine de idei, să reamintim pertinentele remarci ale lui G. Steiner cu privire la similitudinea dintre arta lui L. Carroll și „noua conștiință de sine privind limba și cercetările logice ale convențiilor semantice care se dezvoltă la sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea" [6], sau dintre artele plastice și poezia dadaistă : tot atîtea răzvrătiri împotriva „sensului public" dar și căutări de o altă înțelegere prin alte modalități de exprimare personală.

Actul de receptare pare a pendula — în procesul său descriptivo-explicativ — între intertextualitatea intenționată de text și cea neintenționată, dar permisă prin chiar intențiile intertextuale ale textului însuși, ce favorizează analogii mai mult sau mai puțin abstracte, în mod necesar motivabile — verificabile — prin funcționarea în detaliu sau, dimpotrivă, în generalitatea tendințelor discursive. De aici și rolul activ al receptorului real care contribuie la

formarea sensului textual, adică la extinderea înțelesului dincolo de particularitatea unei existențe izolate prin favorizarea unui dialog contextual, generator de rețele asociative, capabile de o examinare mai complexă a posibilităților de interogare cu privire la rostul — sensul — unui discurs *pentru* altul, de aceeași natură sau nu, din aceeași epocă și/sau din epoci diferite. Se înțelege că receptorul real este conștient de relativitatea interpretărilor sale contextuale precum și de caracterul nelimitat — cel puțin teoretic — al acestora. Viziunea lui M. Bahtin în acest punct ni se pare deosebit de semnificativă pentru o conștiință einsteiniană — dominantă a epistemei actuale : „Nu există un prim nici un ultim discurs, și contextul dialogic nu cunoaște limite (el se pierde într-un trecut nelimitat și într-un viitor nelimitat). Chiar și sensurile *trecute,* adică acelea care s-au născut din dialogul secolelor anterioare, nu pot fi niciodată stabile (desăvîrșite o dată pentru totdeauna, încheiate), ele se vor schimba încontinuu (reînnoindu-se) pe baza dezvoltării ulterioare, viitoare a dialogului."[7] (Subl. în text.)

Relativitatea contextuală a receptării are implicații interesante mai cu seamă atunci cînd contextul de producere este diferit de cel al lectorului, căci un discurs literar produs în momentul t și plasat într-un mediu cultural al unui moment t + 1, are șansa de a căpăta noi valențe, deci de a fi înțeles mai în profunzime, situație asemănătoare celei pe care o remarcă Bahtin referitor la dialogul dintre două culturi : „Cultura străină se revelă numai în ochii unei *alte* culturi mai complet și mai profund (dar niciodată în mod exhaustiv, căci vor veni alte culturi care vor vedea și vor înțelege încă și mai mult)."[8] (Subl. în text.)

Însemnătatea contextului de receptare a fost, de altfel, susținută și în prima secțiune, aici urmînd a explicita strategia de lectură intertextuală în dublul ei înțeles, după cum am menționat mai sus, adică intenționată, respectiv neintenționată, din perspectiva indicilor ficționali.

O altă problemă pragmatică interesantă prin actualitatea ei — pe lîngă sau, mai exact, în chiar cadrul enunțării literare — o constituie actele de vorbire, ca realizare mai mult sau mai puțin vizibilă a intențiilor textuale, cu un statut problematic atunci cînd sînt discutate dintr-un

punct de vedere artistic. Este și aici o posibilitate de a distinge în mod *necesar* între discursul cotidian și cel literar, transferul grăbit și deci mecanic din domeniul pentru care au fost construite ocultînd specificitatea domeniului în care se operează trecerea, anihilînd diferențele ce asigură o funcționare distinctă. Ne gîndim în primul rînd la actele ilocuționare directe, ale căror condiții de reușită nu par a autoriza utilizarea lor legitimă într-un discurs literar. R. Ohmann vorbește despre suspendarea regulilor ilocuționare, dată fiind lipsa lor de pertinență în context literar și redefinește mimesisul literar drept imitație literară de acte de vorbire : literatura *imită* acte de vorbire care nu au consecințele firești dintr-un discurs non literar. [9] O alternativă de încercare de adaptare a teoriei actelor de vorbire în context fictional aparține lui J. R. Searle, care propune să se vorbească despre ilocuțiuni ca pretinse și nu ca reale, cu privire la un text fictional. Acesta își construiește propriul set de convenții (orizontale) ce suspendă cerințele normale, stabilite de regulile (verticale) ce conectează propozițiile cu lumea. [10] Dacă, după cum susține autorul citat, ficțiunea realistă sau naturalistă amestecă referința reală cu cea imaginară, ceea ce-i conferă statut de „extensie a cunoștințelor noastre existente“ [11], atunci putem considera că în cazul discursurilor literare ale lui Le Clézio care rup în bună parte cu ceea ce știm din „lumea de zi cu zi“ (a se vedea secțiunea anterioară), referința ficțională, deci pretinsă, își lărgește sfera de acțiune în dauna celei reale, deteriorate (aproape) fățiș, de altfel, în și prin Noul Roman (francez).

Problema modalităților subiective, descrise anterior dintr-o perspectivă semantică (modală), poate fi reluată din punctul de vedere al teoriei actelor de vorbire cu amendamentul adus prin transfer într-un discurs ficțional, precum suspendarea criteriilor de funcționare reușită a ilocuțiunilor, necesare pentru un discurs «conversațional», de pildă. Această suspendare îl privește pe autorul real al textului literar respectiv. La nivelul enunțării intra-discursive situația pare însă a se complica prin jocul dintre literal și figurativ, (pseudo-) actele discursive (locale) participînd la construcția de intenții parțiale și globale

retorice (metaforice sau ironice, de exemplu). O caracteristică a literaturii-limită, din orice moment al existenței ei, îl constituie, repetăm, intențiile ironice (sau parodice) cu privire la ceea ce J. R. Searle a numit convenții verticale, deși contractul (implicit) dintre autor și cititor variază referitor la convențiile orizontale și face să varieze și sensul conceptului de *coerență*, relativitatea acestui concept fiind de altfel subliniată de autorul citat : „ceea ce contează ca și coerență într-o operă științifico-fantastică, nu va conta ca și coerență într-o operă naturalistă. Ceea ce contează ca și coerență, va fi, în parte, o funcție a contractului dintre autor și cititor referitor la convențiile orizontale.“ [12]

2. MEMORIA CONTEXTUALĂ A TEXTULUI (DIDEROT)

Receptarea literară nu poate face abstracție așadar de faptul că textul literar se constituie ca un intertext, prin convocarea mai mult sau mai puțin implicită, a unor enunțuri anterioare cu care intră într-o rețea de relații ce parcurg toate etapele imaginabile dintre cele două extreme, ele însele epuizate : simpatia și polemica fățișă. Act de răspuns, de obicei indirect și ambi (pluri) valent, discursul literar limită explorează virtuțiile citatului, actualizarea lor indicînd tot atîtea perspective de lectură/interpretare a „exteriorului interiorizat“.

Dialogic, în sens restrîns de schimb de replici între doi interlocutori — caz particular de intertextualitate [13] — dar și în sens mai larg, prin opoziție cu monologismul — un singur stil și un singur ton [14] —, textul narativ al lui Diderot se construiește ca o pluralitate de „voci“ (instanțe) discursive, fiecare cu propria sa viziune despre (model de) lume, unele prezente, altele absente, actualizate însă discursiv prin (de către) cele ce se confruntă (înfruntă) „in praesentia“. Un atare tip de text narativ ce se elaborează ca mulțime de raporturi dialogale (intertextuale) poate fi reprezentat schematic în modul următor :

$$(1)\ SE_0\ \underbrace{[SE_n\ (se)]}_{se_0}$$ unde

S_0 semnifică enunțarea autorului, ce nu este dată în limbajul material ; SE_n reprezintă enunțarea locutorului textual ; se reprezintă enunțul locutorului textual, iar se_0, enunțul autorului.

$$(2)\ SE_o \neq (SE_n = se)$$

adică : autorul este diferit de locutorul discursiv care joacă rolul de subiect al enunțului (prin urmare nu numai al enunțării).

Cum enunțul locutorului discursiv include mai mulți agenți, la același nivel sau la niveluri diferite (agenți ai enunțărilor imbricate) (a se vedea, de pildă, *Nepotul lui Rameau)*, schema (1) devine :

$$(3)\ SE_0\ [SE_n\ (se_1,se_2,se_3\ \ldots)],\ \text{respectiv}$$

$$(3')\ SE_o\ [SE_n\ (se_1(se_2(se_3)))]$$ [15].

(3) descrie deci situația interacțiunii dintre mai multe acte discursive aparținînd unor locutori diferiți, pe cînd (3') se referă la raporturile imbricate. Relativității distincției dintre enunțare și enunț i se adaugă așadar posibilitatea unei ierarhizări enunțiative.

Eficientă în acest punct ni se pare clasificarea cu privire la agenții comunicării verbale, făcută de O. Ducrot și pe care am semnalat-o în secțiunea anterioară. Reamintim că după autorul citat, de data aceasta în context, ficțional, sursele emiterii sînt locuitorul, L_i, autor fictiv al „cuvintelor" și enunțiatorul, E agent textual responsabil de actele ilocuționare, în timp ce receptarea (ficțională) este reprezentată de alocutorul A (cui îi sînt adresate „cuvintele"), respectiv de destinatarul D_i (pacientul actelor discursive). Pentru *Nepotul lui Rameau* (text ales spre exemplificare) este valabilă posibilitatea dedublării unui agent discursiv în L_i și E_i adică posibilitatea (realizată) auto-exprimării sau, mai larg, a auto-citării : „mai mult mi-ar plăcea să pun pe muzică maximele lui La Rochefoucauld sau cugetările lui Pascal" [16] : nepotul lui Rameau *(Lui)* vorbește despre propriile dorințe, se vorbește deci (în fața) unui martor, A și deopotrivă D_{iif} : filosoful.

Dedublarea și relativitatea funcționează nu numai la nivelul fiecăruia din cele două elemente ale spațiului comunicării, emitere și receptare, dar și cu privire la interrelaționarea lor. Astfel, rolurile de emițător și de

receptor sînt jucate alternativ de cei doi protagoniști, situație favorizată de forma dialogală pe care o desfășoară acest text. De asemenea, fiecare pare să treacă din poziția de inițiator de acte ilocuționare (întrebări, aserțiuni, prescripții etc.), (E_i), în destinatar, pacient deci (D_i), sau din locutor (L_i) în alocutor (A_i). Interesantă pare construirea textuală a unui receptor virtual căruia filosoful, în calitate de locutor — martor și descriptor — i se adresează prin „vous" și îi atribuie reacții posibile (procedeul de față, generator de dialogism, îl întîlnim și la Le Clézio, de pildă — vezi *supra* —) : „Dacă îl întîlnești vreodată și nu te țintuiește locului ciudățenia lui, atunci trebuie sau să-ți vîri degetele în urechi, sau s-o iei la goană." [17]

Locurile și/sau stările de lucruri în care are loc interacțiunea verbală (textuală) și cele care rezultă, drept efecte ale diferitelor tipuri de acte discursive, pot fi identificate în mare parte ca existînd în realitatea istorico-socială și artistică a lui Diderot sau anterior acesteia. Lumile posibile ficționale inserează deci situații reale față de care se delimitează sau, dimpotrivă, pe care le susțin mai mult sau mai puțin fățiș. Bunăoară, referințele apologetice la muzica italiană, paralel cu respingerea celei franțuzești, precum și aluziile destul de transparente la o morală, s-o numim răsturnată, în virtutea căreia adevărul este sancționat : exemplu, nepotul lui Rameau care a transgersat — prin spunerea adevărului — contractul tacit cu societatea, rezultatul constînd în izgonirea sa și, prin aceasta, în pierderea bunei situații materiale dobîndite în respectiva familie bogată.

Exteriorul este interiorizat — inserat în text — și prin pantomima nepotului lui Rameau : instanță mobilă, fără un statut fix, el (re) actualizează o seamă de personaje și de evenimente cu existență reală, intenția ironică fiind destul de transparentă : „Și, în timp ce-i vorbeam, el începu să imite (...) pozițiile personajelor (...), încît îmi venea să mor de rîs." [18] Înjosirea sa nu este decît aparentă căci în fond el nu face decît să mimeze înjosirea celorlalți, după cum subliniază H. R. Jauss, referindu-se la valoarea ironică pe care o are discursul nepotului. [19]

Receptarea dialogală a exteriorului capătă însă deseori un caracter ambivalent, paradoxal chiar, atunci și în mă-

sura în care punctele de vedere cu privire la un același eveniment extradiscursiv sînt menținute drept conflictuale ; polemica rămîne ca atare, fără posibilitate de concluzie prin tranșare în favoarea uneia sau alteia din alternative. Atitudinea conclusivă — închiderea deci — pare a caracteriza mai degrabă discursul monologic decît pe cel dialogic, disponibil, în continuă căutare.[20] Astfel, referința la Tartuffe (Molière) suscită evaluări diametral opuse, relativ la un asemenea exemplu de comportament, în funcție de preferințele și intențiile interlocutorilor discursivi, textul lăsîndu-le să se desfășoare și să-și desfășoare propriile lor argumente estetice și morale. Aprecierea din perspective divergente a unui aceluiași text se dovedește a fi în fond rezultatul conflictului dintre două paradigme de natură morală, incompatibile chiar din punct de vedere al înțelesului pe care-l dau termenilor : „Spun vicios doar ca să vorbesc pe limba voastră, fiindcă de-am sta să ne lămurim, s-ar putea întîmpla ca voi să înțelegeți prin viciu ceea ce eu numesc virtute, iar prin virtute tocmai ceea ce eu numesc viciu."[21] Nepotul lui Rameau opune așadar unui general absolut, izvorît din nevoi culturale, un general contextual, formulat în funcție de nevoi primare. Rațiunea funcționează în ambele cazuri, dar în timp ce în prima situație ea constrînge afectele la un comportament determinat de idealuri morale, în a doua situație ea favorizează realizarea lor, de unde și situarea comediantului Rameau de partea unei morale amorale, căci dincolo de bine și rău : „(..) Și ce înseamnă o educație bună, dacă nu acea care duce la tot felul de plăceri neprimejdioase și fără neajunsuri ?"[22]

Fiecare din cele două perspective tensionale își are propriile prescripții pe care le consideră valabile dar conținutul lor este falsificat prin trecerea de la una la cealaltă. Consensul, cel puțin în varianta sa ideală, își pierde autoritatea de centru dominant tocmai prin emergența excepției care-și susține pretenția de rivală cu drepturi egale, în măsura în care își argumentează empiric valabilitatea. Răsturnarea pe care o operează antrenează o dată cu inversarea de sens în planul conceptelor morale, imposibilitatea absolutizării cu privire la criteriile care

definesc fericirea individuală, deci și la condițiile care o fac realizabilă.

În virtutea schemei (1), mulțimea de enunțuri mai mult sau mai puțin polemice față de exteriorul textului, reconstruit dintr-o dublă perspectivă (a celor două personaje), lasă să se întrevadă un autor (real) ce cultivă dinamica schimbului verbal cu (prin) înfruntarea punctelor de vedere, în căutarea, niciodată încheiată, de răspunsuri, ele însele relative, provizorii, reformulabile, deschise unor alte problematizări.

Lumile reale sau posibile, reconstruite de acest dialog, fie că ilustrează o credință — proverbele citate de nepot au rol exemplificator —, suscită comentarii de natură comportamentală — citatul din Molière —, sau anunță un personaj, caracterizat printr-o mobilitate perpetuă — citatul-moto din Horațiu —, intră în relație de opoziție sau de similaritate cu cele strict interne, motivînd totodată pluralismul raționamentelor textuale. Permanenta argumentare pro și contra amînă — pe de altă parte — cu prudență, pînă la anulare, concluzia, în timp ce dezbaterile particulare sau generale, particulare cu valențe generalizatoare, generale cu posibilități de particularizare, implică referințe extratextuale ce apar astfel drept cauză — nu numai efect — a lumilor subiective din spațiul ficțional.

3. PENTRU UN DIALOG CULTURAL

Interesat în a dialoga cu textele pe care le reactivează mai mult sau mai puțin metaforic, discursul literar limită se instituie așadar și drept act de răspuns la modelele (paradigmele) artistice existente, atitudinea de refuz a acestora fiind compensată prin aderență la evenimentele culturale preparadigmatice. Ne restrîngem aici exemplificarea la conflictul dintre scriitura anti-(auto-) mimetică și modelul mimesisului literar, unul din efecte constînd în *recunoașterea* statutului de artefact al literaturii. Reinserat metonimic sau metaforic, paradigmele mimetice (avînd ca valoare reprezentarea) sînt subminate prin chiar exhibarea procesului de fabricare romanescă, jocul de simulacre în continuă transformare descurajînd iluzia de

verosimil și deci și posibilitatea unei receptări prin identificare. Metamorfozele, interzise de discursul cotidian, își găsesc deplină împlinire în textele ficționale precum cele ale lui Robbe-Grillet : tabloul din *În labirint* devine o cafenea cu personaje animate, femeia de lemn sugerată de nodurile ușii *(Projet pour une révolution à New York)* devine o femeie „adevărată“ (și viceversa), cartea de joc se transformă în templu *(Topologie d'une cité fantôme)* etc.

Distincția operată de G. Deleuze în *Logique du sens*, între un timp pur și unul plin, al profunzimii, se dovedește eficientă în descrierea tensiunii instaurate între reprezentare și anti (auto-) reprezentare prin procesul de producere textuală. Evenimentele „corporale“, corespunzătoare prezentului profund și deci verosimile dintr-un punct de vedere extraliterar, devin, urmare a unor strategii discursive de distrugere (deformare, contra-ziceri, discontinuitate, punere în abis, comentariu anulator al iluziei realiste etc.), evenimente „fără efectuare corporală“, articulate unui preznt al suprafeței și al simulacrului, inseparabile de eterna re-venire. În acest ultim caz, scriitura produce, paralel cu spațializarea timpului enunțat, o temporalizare a spațiului, efectele constînd în diseminarea elementelor ficționale dintr-un tip de spațiu în altul. În jocul scriptural în care nimic nu rămîne neschimbat, locurile descrise ca posibile au șansa de a se actualiza, după cum cele actuale devin posibile, situație ce favorizează relativismul și sabotează efectul de „real“, caracteristic paradigmei artistice de natură analitico-referențială (sau mimetică) (cf. secțiunile anterioare).

Subversiunea operată în planul timpului romanesc, prin trecerea de la profunzime, cu simularea „trăirilor“, spre suprafață, cu simulacrele jocului pur, formal și paradoxal, se instituie drept (un) rezultat al unei *alte* mentalități asupra literaturii care acordă prioritate procesului de fabricare discursivă, însoțit inevitabil de (auto) receptare și de (auto) critică, proces ce antrenează metafora productivă și ironia distructivă într-o permanentă (infinită ?) re-concepere : „Și acum iată-mă deci singur în zorile cenușii ce apar, în fața propriei mele ferestre, rămasă deschisă, care mă așteaptă, în centrul fațadei sale în bună

parte condamnate. O oglindă mare, care ocupă întreg peretele vizibil din spatele mesei (mereu aceeași), reflectă imaginea albăstruie a casei de vizavi, ca și cum exteriorul camerei ar fi interior, pe baza unui dispozitiv ce-ar aminti de acel templu fanatic al cărui traseu îl *reconstitui* cu greu, zi de zi, *prin repetări, contradicții și lacune*" [23] (Subl. ns.) sau : „Dar vălurelul se sparge din nou, rostogolindu-se și luînd totul cu el : blondele alge și parfumul lor de iod, petele de sînge, pantofii fini de bal, țipătul pescărușilor. Iar eu continui să înaintez prin fața șirului de uși închise, de-a lungul *interminabilului* culoar pustiu, curat în permanență." [24] (Subl. ns.)

Suspectarea caracterului „natural" al romanului prin (de către) roman implică, o dată cu etalarea artificiului povestirii și a jocului de (dialogului dintre) limbaje — contexte intenționale —, etalarea distanței dintre „cuvînt" și „lucruri", dintre discurs și lume. Regăsim aici spiritul epocii care se arată circumspect față de pretinsa identitate dintre text și exteriorul lui, care a învățat să accepte decalajul inevitabil dintre ele, dar și tendințele unor romane anterioare și nu numai din a doua jumătate a secolului al XIX-lea (a se vedea secțiunea I). Să ne gîndim, de pildă, la naratorul din *Jacques Fatalistul* (Diderot), care evoluează de la interesul pentru adevăr în sens de adecvare la fapte reale, extratextuale, spre preocuparea pentru adevăr în sens de adecvare la un alt text (manuscris), cu efectul interesant — practicat programatic de Noul Roman francez — de suprimare a diferenței de esență dintre real și posibil în plan romanesc. Analizînd comportamentul acestui narator, Béatrice Didier emite o ipoteză (mai generală) cu privire la rolul lui textual : ea ne spune că scriitura este punere sub semnul întrebării și deci în mod fundamental subversiune.[25] Ipoteză plauzibilă și pentru alte texte literare ale autorului citat — a se vedea, de pildă, *Nepotul lui Rameau* —, scriitură-limită față de paradigma artistică predominant analitico-referențială (în sensul din secțiunea I), ale cărei certitudini (pretenții) le clatină tocmai prin răsturnarea logicii romanești clasice : monologismului îi substituie ambivalența tensională, viziunea carna-

valescă asupra lumii, care *relativizează* „tot ceea ce pare constant, închegat și isprăvit (...).“ [26]

Dacă omul secolului al XVIII-lea credea în reconstruirea adevărului obiectiv [27], lectorului lui Diderot nu i se permite o asemenea credință, fiind confruntat cu o mulțime de puncte de vedere, deseori paradoxale, cu privire la un același eveniment, fără acel „ultim cuvînt“ caracteristic monologismului. [28]

Textul literar-limită din fiecare epocă pare așadar a înscrie modele culturale cu intenția de a le anula autoritatea. În lupta sa cu romanul tradițional, el procedează la parodierea acestuia, operînd un transfer mitic, după cum argumentează A. Kibédi Varga în articolul citat: Rabelais contra eroului mitic nu numai cavaleresc, Flaubert contra romantismului cu receptarea unei identități între viață și discurs literar, scriitura contemporană contra mentalității carteziene, rupînd cu terțiul exclus, de unde inflația și alterările parodice, Joyce fiind exemplar în planul dezarticulărilor în (prin) discursul romanesc la toate nivelurile sale.

De la exasperarea tradiției paradigmatice pînă la devalorizarea ei totală sînt tot atîtea atitudini ale căror modalități de realizare parcurg intervalul dintre explicit și implicit, *coerența polemică* predominînd, pare-se, în estetica opoziției, căreia i se subsumează modernismul literar contemporan.

4. DESPRE COERENȚA POLEMICĂ A LITERATURII CONTEMPORANE

Maria-Elisabeth Conte, examinează într-un articol din *Lingua e stile,* 1, 1980 („Coerenza testuale“) cele două accepții ale conceptului de coerență : (1) absență de contradicție ; (;2) conexiune între parte și întreg, coeziune semantică și/sau pragmatică, și optează pentru această a doua direcție de înțelegere a coerenței textuale. Conceptul este definit într-un spirit asemănător de E. Vasiliu (printre alții) : conectare de sens, gradul de așteptare fiind un explicatum pentru coerența textuală. [29] S. Marcus descrie textul drept rezultat a două tendințe, una spre coeziune (nivel sintactic), cealaltă spre co-

erență (nivel semantic), ambele tipuri de dependențe fiind esențiale în constituirea literarității.[30] Cum în cazul unui text literar nu putem distinge cu strictețe între conexiuni sintactice și semantice, primele fiind în fapt sintactico-semantice sau (poate) mai precis, pragma-sintactico-semantice, acceptăm coerența discursivă în sensul (2) de mai sus, ceea ce nu implică de altfel excluderea contradicției sau a inconsistenței la diferite niveluri textuale.

Ipoteza pe care (ne-) o propunem spre verificare se poate formula astfel : textul literar (dramatic, de pildă) contemporan apare drept un text *coerent cu sine* în măsura în care este receptat ca o replică polemică — mai mult sau mai puțin fățișă — la adresa normelor convenționale de comunicare ce se înscriu în spațiul cultural ca modele de producere și de receptare literară. Textul contemporan limită nu anulează orice intenție de comunicare ; el își elaborează un mesaj, fie el și de natura posibilității de (distrugerii) mesaj (ului). Cititorul informat cu privire la tradiția (literară) căreia îi aparține textul respectiv prin similaritate sau opoziție, îl va percepe (interpreta) în direcția conexiunilor sale *global* integratoare, ale căror intenții referențiale sînt de cele mai multe ori de natură ironico-parodică.

Coerența unui discurs se dovedește a fi în ultimă instanță o problemă relativă la cunoașterea de către receptor a lumii în situarea sa spațio-temporală.[31] Cititorul avizat cu privire la proprietățile clasei discursive căreia îi aparține textul respectiv, își va vedea așteptarea împlinită, deși îi va rămîne firește surpriza detaliului (după cum am subliniat deja în secțiunea anterioară), evaluarea coerenței (gradului de coerență) fiind — în acest punct — în funcție de gradul său de așteptare (pentru o atare viziune pragmatică asupra coerenței textuale a se vedea articolul lui E. Vasiliu — nota 29 —). Prin luarea în considerare a receptorului cu mulțimea cunoștințelor și deci și a așteptărilor sale, lărgim în mod explicit cadrul «definițional» pentru care am optat, situație ce pare adecvată procesului real de relaționare dintre text și cititor, acesta din urmă avînd rolul de a actualiza vir-

tualitățile de sens precum și conectările intra- și inter-discursive.

În discutarea pe marginea coerenței polemice, caracteristică, pare-se, a literaturii contemporane pe care am numit-o limită, cu exemplificări din teatrul lui Beckett, Ionesco și R. Pinget, am distins următoarele niveluri :

(1) enunțul/setul de enunțuri (discurs) al unui locutor ;

(2) conexiunea, reușită sau nu, între enunțurile/discursurile diferiților locutori prezenți textual ;

(3) conexiunea între enunțuri subiective (nivelurile 1 și 2) și enunțuri „obiective", aparținînd autorului implicit ;

(4) articularea dintre (1)—(3) și textul considerat ca un sistem căruia nivelurile (1)—(3) îi aparțin în calitate de elemente.

Vom distinge din punct de vedere metodologic între coerența formală (sintactică), (A), semantică (logico-semantică și/sau tematică), (B), pragmatică (relația dintre enunțare ficțională și ceea ce ea enunță [32]), (C), deși în mod *practic* — repetăm — aceste dimensiuni se întrepătrund, dependența funcționînd în ambele direcții.

Sugerăm, de asemenea, următoarele convenții orizontale (a se vedea, pentru terminologie, J. R. Searle, *supra*) care par a constitui factori de coerență în cazul textelor analizate :

(a) contradicția explicită sau implicită, primară sau derivată, aparentă în măsura în care își găsește o soluționare (la nivelul receptării) în perspectiva intențiilor indirecte globale ale textului ;

(b) jocul de substituție, prin asemănare și/sau contrast ;

(c) dinamica pendulării între reflexivitate [33] (referințe interne) și tranzitivitate (aluzii la spații culturale și la convențiile lor pe care J. R. Searle le numește — reamintim — verticale).

Incoerența de la un nivel textual se *poate* rezolva prin *integrare* la un nivel (textual) superior, perspectivele (A)—(C) precum și principiile (a)—(c) funcționînd în direcția unei lecturi (maximal) coerente a textului în autonomia dar și în articularea sa intertextuală.

Problema bunei formări a enunțurilor discursive, în funcție de norme gramaticale, interesează aici atît cît transgresarea acestui tip de general determină incoerența locală care, de la nivel formal se transmite la nivel semantic unde se percep de pildă non sensurile și eșecurile referențiale, eventual pragmatic, intenția unui locutor de a afirma, argumenta etc., nereușind să se realizeze.

Absența parțială sau totală de conexiune sintactică locală se poate repercuta asupra schimbului verbal (fictional) (nivel 2), statutul acestuia de interacțiune fiind periclitat sau chiar distrus. Privită din punctul de vedere al funcționării globale a textului (nivel 4), această situație devine de înțeles, căci se conformează principiului contradicției implicite : procedeu indirect prin care textul pare a-și înscrie intențiile sale, să le spunem ierarhice — prin integrare în perspective cu o tot mai mare putere de cuprindere —, de ironizare, în ocurență a unui anumit tip de cod lingvistic, actualizat (parțial) în discurs. Bunăoară, intervenția lui Lucky din piesa lui S. Beckett *En attendant Godot*, intervenție exemplară pentru luarea în derîdere a unei anume gîndiri academice și din care cităm (spre o exemplificare mai sugestivă am lăsat și versiunea în franceză) : „(..) mais n'anticipons pas et attendu d'autre part qu'à la suite des recherches inachevées n'anticipons pas des recherches inachevées mais néanmoins couronnées par l'Acacacadémie (...) il est établi tabli tabli ce qui suit qui suit qui suit assavoir mais n'anticipons pas (...)“ [34] (...dar să nu anticipăm și întrucît pe de altă parte în urma cercetărilor neterminate să nu anticipăm cercetări neterminate și totuși premiate de Acacacademie (...), s-a stabilit tabilit tabilit ceea ce urmează ce urmează ce urmează și anume dar să nu anticipăm (...).

Coerența formală pare o condiție necesară dar nu și suficientă în realizarea (perceperea) celorlalte două tipuri de coerență. Ca exemplu de lipsă de articulare logico-semantică locală ne gîndim de pildă la discursul lui Mortin, personaj al piesei *Identité*, (R. Pinget), care intră în scenă printr-o combinație de monolog și de dialog cu un destinatar absent. Trecerea de la enunțări auto-prescriptive, de natură artistică, la enunțuri de comuni-

care cu un interlocutor care nu este prezent în acel moment al textului, constituie o discontinuitate din punct de vedere tematic, indicațiile scenice (nivel 3) urmînd aceeași direcție dez-articulatorie. Receptorul ar putea percepe totuși o conectare din perspectiva pragmaticii ilocutorii, adică a intențiilor respectivului locutor, în ocurentă, de a-și impune o seamă de obligații în calitate de artist, pentru a-și îndeplini „misiunea" de artist, ceea ce ar implica anumite restricții în relația cu prietenul său și pe care i le comunică în absență. La nivelul global al textului (nivel 4) acest discurs se instituie ca un procedeu metaforic pentru funcționarea sintactico-semantică a piesei, în virtutea principiului reflexivității, adică a oglindirii indirecte, prin asemănare. De aici — continuînd raționamentul ipotetic — ar rezulta conexiunea sa cu întreg sistemul textual și pe baza rolului de modalitate pragmatică de ironizare a convențiilor teatrului clasic, convenții explicitate, de altfel, ca urmare a jocului reflexivitate/tranzitivitate, în piesa *Abel et Bela*, ai cărei actori proiectează o piesă : „Bela. — Acțiunea trebuie să fie clară, necesară. Nici o dezordine" [35] sau : „Abel. — (...) Trebuie mers la esență (...). Un text hrănit cu... cu... universal. Sufletul omenesc, străfundurile lui." [36]

Problema coerenței pragmatice locale poate fi considerată chiar de la acest nivel (1), prin relaționarea sa cu întregul căruia îi aparține, după cum am semnalat privitor la discursul lui Mortin (R. Pinget). Interesant pare în acest punct, contradicția dintre intențiile unuia sau altuia dintre locutorii discursivi și intențiile globale ale textului, situație ce obligă la o interpretare ironică a enunțurilor locale, valoarea lor prin raportare la întregul ce le include fiind așadar de negare implicită. În dialogul citat din *Abel et Bela* intențiile participanților nu pot fi decodate ca atare căci, din perspectiva textului ca întreg, frapează contradicția dintre prescripțiile pentru o piesă care să urmeze o logică teatrală clasică și piesa care se elaborează (textul lui R. Pinget) ca o căutare cu numeroase variante — propuneri ale celor doi interlocutori —, în funcție de limbajul ce suscită, în desfășurarea lui discursivă, asociații prin analogii formale sau de sens și deci și alte posibilități situaționale. Acestea

inserează aluziv dialogul intertextual de natură artistică, în ocurență, teatrală, textul lui Pinget jucînd rolul unui comentariu ironico-parodic, ce reprezintă însăși modalitatea sa de existență (subzistență) coerentă.

Contradicțiile (preponderent) pragmatice, în virtutea cărora conținutul intrinsec al enunțului apare ca neadaptat condițiilor sale situaționale de utilizare sau este contrazis de implicațiile enunțării [37], își găsesc, pe lîngă cele logico-semantice, o funcționare deosebit de eficientă și în teatrul lui E. Ionesco. Aceste tipuri de contradicții se înscriu și în acest caz drept (se explică prin rolul lor de) modalități de polemică a textului cu o seamă de convenții verticale, precum cele logice, de pildă. [38]

În textul literar limită contemporan a spune nu înseamnă necesarmente a face. Contradicția dintre spunere și facere în teatrul lui Pinget devine un fel de regulă. Intenția lui Mortin de a-și prezerva identitatea [39] nu se realizează, simularea de roluri fiind caracteristica sa și a interlocutorilor săi. Titlul piesei se dovedește a funcționa ironic.

Cele trei principii (a—c) menționate ca factori de coerență internă pentru textul contemporan pun în joc posibilități de sabotare a progresării tematice ce s-ar include într-o *logică a contradicției* menținute în măsura în care se menține tensiunea dintre convențiile verticale și orizontale. Asemenea principii, generatoare de structuri discursive paradoxale, fundamentează dialogul textual în opoziție cu generalul ce prezidează coerența dialogică într-o situație de comunicare standard. Astfel, obligația luării de cuvînt pe rînd, continuitatea semantico-referențială între replici, progresul informațional sau pertinența în (adecvarea la) situația de comunicare respectivă [40], sînt norme pentru reușita unei comunicări într-un context extraliterar. Transgresarea lor în spațiul artistic nu înseamnă automat incoerență locală, după cum aceasta nu atrage după sine incoerență la nivel global, situație pe care am exemplificat-o de altfel mai sus.

Violentarea principiului de continuitate tematico-referențială de pildă, se poate realiza în virtutea principiului de substituție a unui termen cu altul, urmare a asemănării fonetice sau a polisemiei. Se obține astfel o co-

nexiune de natură formală sau semantică, cu efectul schimbării de natură intensională sau extensională : „Mortin. — Analiza e pertinentă. Noémi. — (..) Ce aveți cu Anne-Lise ?“ [41] Acest tip de coerență de la nivelul interacțiunii verbale (2) înscrie dialogul printre modalitățile interne — de exploatare a posibilităților oferite de jocul lingvistic, în citatul de mai sus — care susțin, prin mijlocirea principiului reflexivității, corespondențele pe care și teatrul le poate experimenta : „Abel. — Asta-i, trei acte care încep în același mod, sau unul singur care poate varia la infinit. Accentul este pus pe esența teatrului, pe *tentația posibilelor* (...).“ [42] (Subl. ns).

Discontinuitatea semantico-referențială se înscrie așadar ca strategie de sabotare a progresării tematice la fel ca și *recitarea,* în calitate de replică, a enunțurilor anterioare, eveniment ce actualizează principiul autoreferinței și reflectă, metaforic, funcționarea globală : fiecare parte a sistemului textual trimite la alta, printr-un fel de cerc vicios. Este cazul, de exemplu, a numeroase replici din *Identité,* replici ce se intersectează, devin echivalente sau se includ unele în altele din punct de vedere al conținutului, urmare a repetiției și a amplificării semantico-referențiale.

Transgresarea principiilor paradigmatice (verticale) de coerență dialogală determină uneori o incoerență locală, dialogul transformîndu-se în monolog ca în piesa *Cîntăreața cheală* (Ionesco). Distrugerea totală a interacțiunii verbale face parte din procedeele de contradicție implicită pe care textul le utilizează în polemica sa cu generalul sau cu particularul care i se supune. Un efect asemănător — de subminare a dialogului — se realizează și prin simultaneitatea replicilor, neconectate, de altfel, din punct de vedere tematic, precum în piesa lui R. Pinget, *Identité,* unde simultaneitatea luării de cuvînt este sugerată prin punerea față în față (pe două coloane) a celor două discursuri, care nu sînt în fond decît o re-luare a ce s-a spus anterior. Acest procedeu de „rezonanță“ la distanță reprezintă și el o particularizare a principiului reflexivității care cooperează, după cum se știe, în procesul de anulare a verosimilității ca adecvare la extraliterar.

Sabotarea regulii de pertinență a unei replici față de o situație de comunicare ficțională prin diferite strategii precum uzajul tautologic (piesele lui Ionesco, de pildă) sau lipsa de precizări, deși cerute (replicile lacunare din piesele lui Beckett), aduce cu sine o contradicție pragmatică locală între intenția unui locutor de a obține informații și refuzul celuilalt de a se supune unei atari obligații (derivate). Un asemenea paradox se constituie drept o altă modalitate prin care textul își construiește propriile dezacorduri cu „exteriorul". Acest tip de impertinență locală devine pertinență într-o abordare globală în aceeași măsură în care distrugerea parțială a interacțiunii verbale face posibilă construirea unui dialog implicit polemic al textului cu scena lumii pe care o include așadar mai mult sau mai puțin aluziv în propria sa scenă.

5. IRONIA LITERARĂ ȘI IMPLICAȚIILE EI INTERTEXTUALE

Receptarea unui text literar limită drept un text coerent pare determinată aproape cu necesitate de înțelegerea intențiilor ironice ale acestuia în favoarea cărora funcționează tipurile de contradicții semnalate mai sus. Desigur că în interpretarea intenționalității unui discurs literar lectorul pune în joc mulțimea de lumi ale experienței sale (ME), după formularea lui S.-J. Schmidt din articolul citat, „Le comique dans le modèle descriptif des jeux d'actes de communication", lumi ale competențelor sale de diferite naturi : literară, retorică, lingvistică etc. În numeroase cazuri însă, detectarea valorii ironice a indicilor textuali nu ține de o certitudine absolută, de unde caracterul *ipotetic* al interpretărilor, asumate, de altfel, ca subiectiv obiective : atitudine alternativă (strategie de lectură) — realistă — față de pretinsa obiectivitate totală și/sau lectură unică, de netăgăduit (?) prin forța conferită de o exprimare peremptorie.

A. IRONIA CA MACRO-ACT IMPLICIT

Dintr-o perspectivă pragmatică, ironia poate fi analizată ca un eveniment de vorbire discursiv (macro-act ilocuționar) ce subsumează ierarhic două micro-acte tot implicite: deprecierea și negația. [43]

În procesul lecturii sale interpretative, receptorul real, R_r, nu poate face abstracție așadar de statutul, prin definiție, polemic al literaturii limită. O atare atitudine implică, printre altele, considerarea actelor de vorbire (discursive) directe — ale căror reguli de reușită sînt de altfel *suspendate*, dată fiind existența lor în context literar (a se vedea notele 9 și 10) — în funcționarea lor global indirectă.

Dacă ceea ce contează drept coerență depinde parțial — după cum susține J. R. Searle (a se vedea nota 12) — de contractul dintre autor și cititor, referitor la convențiile orizontale, ni se pare important a insista asupra înscrierii actelor ilocuționare directe (afirmație, negație, ordin, prescripții etc.) în procesul textual de auto-construcție prin opoziție cu paradigma. Decodarea valorii lor nu poate așadar să urmeze drumul firesc, extraliterar, fără a nu se ajunge la inconsistențe interpretative și/sau la violarea tocmai a contractului tacit, relativ la specificul convențiilor orizontale. Acte fără consecințele așteptate în context standard, ilocuțiile directe participă — drept indici — la instituirea implicitului textual. O atare premisă de receptare a ilocuțiilor literare ar putea fi testată pentru a funcționa ca o *convenție de lectură în spiritul* „obiectului" examinat.

Actele de vorbire ironice desfășoară o relaționare (pragmatică) între trei elemente: discursul ironizant, ceea ce este ironizat și receptorul R_r, care recunoaște și activează intențiile sistemului de lumi textuale, MT, în și prin procesul de înțelegere inferențială. *Recunoașterea* intențiilor ironice prin conștiința contrastului dintre aparența și realitatea textuală, constituie o condiție necesară reușitei unor atari intenții [44]. În acest scop, R_r trebuie să detecteze semnalele ironice textuale *și* printr-o permanentă comportare a lumilor MT cu cele ale experienței sale, ME, ce reprezintă în fond mulțimea așteptărilor sale

frustrate, căci contra-zise implicit de sistemul MT, cu modalitățile sale de sintagmatizare aluziv-polemică. Analizînd ironia dintr-o perspectivă semantico-pragmatică, drept rezultat al *discrepanței* dintre sensul enunțului și sensul enunțării (pentru o definiție asemănătoare, cf. J. R. Searle [45]), W. E. Tolhurst susține — în articolul citat — că în înțelegerea intențiilor implicit depreciative ale textului, un rol important îl deține contextul social în care a fost produs, context ce aparține, în perspectiva pe care am formulat-o mai sus, cunoștințelor lui R_f, adică sistemului său ME.

În măsura în care interacțiunea comunicativă cu privire la un text literar se realizează, să spunem, la două niveluri, unul care pune în legătură sistemul de MT și R_r, celălalt, sublumile textuale construite de locutorii ficționali, L_f și receptorii ficționali, R_f, cu experiențele lor, ME, putem distinge între ironie *globală* și, respectiv, *micro-textuală*, aceasta din urmă integrîndu-se firește celei dintîi. Ne gîndim, de pildă, la discursurile literare flaubertiene, exemplare în acest sens al funcționării ironiei în ambele direcții: nivelul local, subiectiv și/sau — de obicei — obiectiv (impersonal) se inserează ansamblului și rostului său polemic, după cum vom încerca să argumentăm la punctul C.

În procesul de depreciere și de negare implicite, ironia implică, așadar, din perspectiva semanticii intensionale, o opoziție între aparență și realitate ficționale: ironia *verbală*, care o poate include pe cea *citațională*, ambele vizînd contrastul instituit de un locutor textual între ce pare să spună și ce spune realmente; ironia *situațională* plasează disparitatea respectivă la nivelul evenimentelor discursive [46]: unele creează o anumită așteptare din partea personajelor și eventual a cititorului extratextual, R_r, de unde și poziția lor de „victime" ale ironiei textuale.

Ironia citațională, cu procesul ei de erodare tacită dar perseverentă a „ceea ce s-a spus deja" și care acum decade din rolul de autoritate, aduce pe (în) scenă posibilitatea unei enunțări duble (multiple), ierarhizate și conflictuale deci, și, de aici, *dialogismul inter-textual*, ce favorizează — în scopuri polemice — raportarea la dis-

cursuri anterioare, re-activate astfel la nivel intensional și/sau extensional. L_f ironizant, personal sau impersonal, actualizează așadar acte de vorbire ale unui enunțiator distinct, nu din motive de aderență, ci dimpotrivă. În lucrarea citată, Fr. Récanati susține că acest locutor nu îndeplinește — într-o atare situație — vreun act ilocuționar (autorul distinge între acte semnificate și acte îndeplinite, primele aparținînd nivelului semantic, celelalte, nivelului pragmatic discursiv — p. 248 —), ci-l pune în scenă — îl semnifică deci — pe cel al altui enunțiator, pentru a-l ridiculiza. Remarca ni se pare interesantă cu două rezerve însă : „a ironiza" nu se suprapune peste sensul actului de a ridiculiza, însemnînd, credem, mai mult decît „tourner en ridicule", prin chiar amploarea consecințelor devalorizante. Referindu-se la funcția de eliberare a ironiei în contextul discursului socratic, S. Kierkegaard formula înțelegerea ironiei ca „infinită și absolută negativitate."[47]

O a doua rezervă privește tocmai afirmația cu privire la faptul că locutorul nu îndeplinește nici un rol din punct de vedere ilocuționar. Scopul pentru care el pune în scenă actul de vorbire al „celuilalt" arată deja că el face (spune) ceva chiar dacă în mod implicit. Considerăm, prin urmare, că în dialogul pe care-l suscită, L_f devine un enunțiator implicit, responsabil de un act ilocuționar, asumîndu-și în ocurență rolul de ironist.

Intenție a unui locutor dar și a enunțurilor în desfășurarea lor impersonală, ironia literară generează deci un dialog care înainte totuși de a se manifesta ca intertextual — sau în paralel cu —, relaționează (poate să o facă) discursurile propriului text, sub forma unui schimb de replici, efectul constînd în discreditarea tacită și reciprocă. Este situația literaturii preponderent reflexive, cu dedublarea textului în ironizant și ironizat, ale cărei consecințe devalorizante se continuă, bineînțeles, în și prin dialogul intra-cultural, inserat în mod firesc, urmare a travaliului asupra limbajului natural. Polemica dintre text și alte discursuri incluse în el, cu propriile lor concepții și modele, este susținută în mod explicit de scriitorii Noului Roman : „Or, materia asupra căreia încercăm să acționăm și a cărei rezistență nelimitată o sim-

ţim în orice moment, această materie, *limba şi limbajele* de tot felul pe care ea le vehiculează, şi textele care ne asaltează şi ne solicită — această materie (...) *reprezintă în totalitatea ei* ÎNSCRIERE CONFLICTUALĂ, înscriere complet socializată, *impusă* nouă cu mult înaintea oricărui gest de a scrie (...) cu care luptă propriile noastre constrîngeri. *Scriitura este terenul acestei lupte.*" [48] (Subl. în text)

Conştiinţa de sine pe care o capătă într-un mod mai generalizat şi poate mai matur — efect al unei experienţe *asimilate* — literatura-limită actuală, implică deci dincolo de închiderea prin reflexivitate, o deschidere prin tranzitivitatea limbajului şi a limbajelor incluse odată cu jocul tensional dintre (auto) construcţie şi (auto) distrugere. Iar calea regală de dialog polemic intra- şi inter-textual este aşadar ironia.

În procesul de elaborare dialogică a textului literar, actele discursive cu valoare ironică au prin urmare „misiunea" de a polemiza cu o întreagă cultură, fie că este vorba de concepţii presupuse a fi adevărate necondiţionat sau de personaje şi situaţii artistice, sociale etc. *Ambiguitatea* pe care o declanşează evenimentele discursive ironice poate fi rezolvată prin negarea unui model şi afirmarea altuia, după cum poate fi menţinută, urmare a unei viziuni ambivalente asupra lumii. M. Bange, de la care am împrumutat respectiva distincţie, numeşte primul tip de ironie, retorică, despre care am spune că are o valoare distructiv — constructivă de o altă paradigmă (a se vedea textele literare ale lui A. Robbe-Grillet sau R. Pinget, de pildă), iar celălalt tip, ironie tactică, aceasta preferînd deci duplicitatea tensională, caracteristică problematizării nerezolvabile (Diderot, Flaubert etc.).

B. SEMNALE IRONICE

Cum o condiţie necesară reuşitei comunicării ironice constă tocmai în posibilitatea înţelegerii de către interlocutor a contrastului dintre aparenţă şi realitate, în ocurenţă dintre intenţiile pe care enunţurile ficţionale le „arată" şi cele pe care le au, textul literar pune în joc o mulţime de semnale în scopul respectivei decodări neliterale. R_r procedează aşadar la o permanentă corobo-

rare, prin confruntarea dintre experiențele sale referitoare la con-text și semnalele detectate textual precum și la operații de inferență în vederea formulării de ipoteze, relative la intențiile ironice ale cutărui sau cutărui discurs literar, mai cu seamă atunci cînd acestea sînt destul de opace.

Indice al existenței posibile a ironiei, contradicția implicită funcționează în relaționările polemice intra- și inter-textuale, la diferite niveluri de natură sintactico-semantică și pragmatică. Tensiunea tacită din cadrul unei secvențe discursive, de pildă între semnificant (lingvistic) și semnificat, deci între nivelul sintactic și cel semantic, este (poate fi) percepută de R drept un conflict ironic între bine formarea, excesivă chiar, a secvenței respective și banalitatea informației pe care o transmite (a se vedea mai jos funcționarea ironiei în textele romanești ale lui Flaubert).

Contradicțiile semantice sau logico-semantice, cu intenții ironice, privesc relațiile paradoxale ce se instituie — prin raportare la sistemul ME al R_r — între termenii unui enunț (secvență de enunțuri), interpretați din punct de vedere intensional (sens semantic, în accepția obiectivă a noțiunii, asemănător „gîndului" din terminologia lui Frege, care poate fi distins teoretic de sensul pragmatic, rezultat al intervenției spațiului de enunțare) și/sau extensional (universul referențial construit). În alte cuvinte, contradicția apare la acest nivel de discuție între ceea ce este afirmat sub formă de definiții, raționamente etc. și presupozițiile sau implicațiile conținutului propozițional al asertiunilor respective. În cazul textului literar, conflictele semantice, generatoare de ironie, aparțin, practic vorbind, clasei contradicțiilor pragmatice[49] (interne), dată natura intențională, personală sau impersonală a enunțurilor sale, din perspectivă micro- și macro-discursivă. Acest ultim tip de contradicție constituie un semnal nu numai posibil dar și necesar avertizării receptorului R_r, dezvăluind prin învăluire (!) jocul de subminare a enunțului de către enunțare și/sau a unei enunțări de către alta, în cazul ironiei citaționale. Atunci cînd textul este autoironic și în plus cultivă impersonalitatea, secvențele discursive joacă rolul și de „victimă" (ironizat) și de „agresor" (iro-

nizant), primele, descriptive sau narative, fiind astfel dublate (dominate) de celelalte — comentarii cu valoare implicit anulatorie în diferite grade —. Ierarhizarea tinde să dispară în literatura care favorizează colajele și simulacrele ce se discreditează reciproc din punctul de vedere al verosimilului (extraficțional), procedînd totodată la o relativizare (cognitivă). Nici modalitatea, nici intențiile nu sînt noi. Referindu-se la funcția ironică a colajului în pictura cubistă a lui Picasso (în particular la lucrarea „La chaise cannée" din 1911), J. Hintikka subliniază „gîndirea relativistă" ce-i susține reprezentările : „Picasso reprezintă aici spatele unui scaun nu pentru a-l picta ci pentru a transfera un obiect real pe pînză. Ironia este sporită prin faptul că acest obiect „real" este el însuși „fals" : nu este vorba de răchită reală ci de o piesă gata făcută din pînză ceruită care să semene cu răchita. Nostima autoironie a acestui truc ilustrează accentul frapant pus de cubiști pe *relativitatea întregii reprezentări.*"[50] (Subl. ns.)

Relația de contradicție pragmatică pare a se realiza bunăoară între :

(a) ceea ce este afirmat, presupus (crezut) și evaluat și contextul intern (situațiile „de fapt" — ficționale —) și/sau extern, implicit (recunoscut prin mijlocirea directă a sistemului ME al R_r) ;

(b) afirmații/evaluări ale mai multor L_f cu privire la o stare de lucruri, „reală" sau fictivă textual (MT_f);

(c) intenții (nivelul posibilului) și situațiile, adică stările sau evenimentele realizate discursiv.

Cazul (a) privește, de pildă, contradicția dintre o lume ideatică și/sau factuală, presupusă (necesar) adevărată în alte MT, citate metaforic sau metonimic, și lumea textului respectiv, care o neagă, opunîndu-i contraexemple (a se vedea, de exemplu, povestirile lui Voltaire) sau oferind alternative interpretative ce transformă adevărul necesar — netăgăduit de vreo circumstanță — în adevăr contingent — posibil și non necesar (*Gumele* de A. Robbe-Grillet, de pildă). Aventurile lui Zadig pot fi citite ca un act de răspuns implicit polemic al lui Voltaire la afirmația leibniziană referitoare la evaluarea lumii actuale ca cea mai bună dintre lumile posibile. Pe de altă parte, romanul

lui Robbe-Grillet construiește o distanță ironică față de mitul lui Oedip (din piesa lui Sofocle), inserînd relativitatea și îndoiala alternativelor ; aluziile la mit își au drept corespondent diegetic o realizare degradată, detectivul Wallas devenind cel ce ucide victima, dar „ar fi vorba nu de un *act-destin* ci mai degrabă de un *act literar.*“ [51] (Subl. în text.) Aici intervine în mod evident valoarea intertextuală a ironiei, textul literar incluzînd (parțial) scena lumii pe propria scenă. Același tip de contradicție pragmatică înglobează și tensiunea — intra-textuală, de astă dată — dintre ME, aparținînd personajelor ficționale, și MT, evaluate prin mijlocirea acestor ME. Altfel spus, o atare situație (se) desfășoară (prin) posibilitatea transformării personajelor în receptori (ficționali) ai unei lumi (textuale), eventual alta decît cea în care ei „locuiesc“ și pe care o interpretează — din perspectiva propriilor lor ME deci —drept adevărată, credibilă, model de comportament etc. Bunăoară, ignorarea distanței dintre „posibil“ și „real“ și lectura, prin urmare livrescă, a evenimentelor „factuale“, pare o condiție necesară pentru ca personajele flaubertiene să devină victime ale ironistului impersonal (a se vedea punctul C).

Contradicțiile de tip (b) se realizează, de pildă, sub forma dialogului dintre doi L_f, discursul unuia fiind (cel puțin parțial) anulat de celălalt. Spre exemplificare, din nou Flaubert, cu rectificările operate de un comentator implicit relativ la pretențiile unui locutor personal *(Doamna Bovary),* dar și Th. Mann — de pildă —, cu intervențiile naratorului impersonal din *Iosif și frații săi,* care vin să atenueze parcă imaginea absolut favorabilă cu privire la personajul biblic.

Asemenea atitudini *rectificatoare* nu numai că reduc pretenția și prin aceasta insinuează o corectare ironică, dar implică — în orizont (strategic) literar — o viziune relativizată asupra adevărului, viziune generalizată, de altfel, în și prin practicile scripturale contemporane. Reamintim că în romanele lui Robbe-Grillet, de pildă, același eveniment este descris ca adevărat „actual“ de către un L_f uman, înscris ca posibil de un L_f inanimat tablou, carte etc.), rescris ca posibil de un alt L_f uman și/sau narat ca imposibil de un alt L_f, eventual într-un text

ulterior al autorului, știută fiind funcționarea dialogului intertextual și la nivelul aceluiași autor. În prefața la romanul lui Robbe-Grillet, *La maison de rendez-vous*, intitulată sugestiv „Un écrivain non réconcilié“, F. J. Matthews analizează, o dată cu degradarea temelor, caracteristică a literaturii profunzimii, circulația devaloriza(n)tă a evenimentelor și personajelor dintr-un roman în altul, textul citat reluînd metonimic și dintr-o nouă perspectivă textele anterioare : „Aluziile ironice la similaritatea de situații se înmulțesc (...) începînd cu acea curioasă statuie care ornează parcul din *Villa Bleue*, și în care se recunoaște imaginea voaioristului ținînd cu mîna bicicleta, pînă la moartea doamnei Ava, ce reproduce imaginea soldatului bolnav și rănit (referință la romanul *În labirint*, 1959 — n.n.), care contempla deja disperat fisurile tavanului de pe patul său de agonie.“ [52].

Tehnica „punerii în abis“ pare a funcționa cu succes ca semnal al unei ironii nesfîrșite (?), prin integrare și extindere metaforică a obiectului ironizat, paralel cu transformarea ludică a „agresorului“ în „victimă“ și viceversa — în virtutea principiului romanesc (!) al egalității în „privilegii“.

Contradicțiile dintre intenție și realizare (textuală) (c) se manifestă prin — și pun în joc totodată — interacțiunea conflictuală dintre o stare posibilă (dorită, promisă, obligatorie) și cea actualizată, frustrantă pentru R_r, ale cărui așteptări sînt prin urmare, descurajate. Să ne gîndim la intenția unui narator sau scriitor ficțional de a construi o stare de lucruri pe baza unei progresii semantice, și nereușita — voită, la nivel global discursiv — datorată ramificațiilor oferite de actualizarea virtualităților pragma-semantice, adică a regulilor de utilizare a unui element textual ca intensiune, după definiția formulată de S. J. Schmidt în articolul deja citat („Le comique dans le modèle descriptif des jeux d'actes de communication“), din perspectiva neverosimilului situațional. Ironia poate viza în acest caz însuși receptorul R_r, cu lumea experiențelor sale, în ocurență viziunea „clasică“ asupra receptării unei literaturi preponderent referențiale. Conflictului implicit cu evenimente verosimile — din punct de vedere extraliterar, firește — i se adaugă, ca un fel de eliberare supli-

mentară, sau ca o compensație, *supralicitarea* neverosimilului care, în măsura în care devine prea transparentă, reduce în fapt funcționarea ironiei și a comportamentului ei discret polemic. Să ne gîndim tot la textele lui Robbe-Grillet (și, în general, la Noul Roman francez), ai căror naratori intenționează aparent să spună o poveste, continuu întreruptă de intervențiile descriptorului și/sau ale comentatorului, ce „reamintește" tacit artificialitatea „story-ului" sau încearcă o ordonare — ce-ar trimite, prin analogie, la „naturalul" romanesc (?!) — a evenimentelor narate, ordonare ce desigur eșuează.

O altă variantă de acțiune corozivă a contradicției dintre intenție și realizare discursivă o reprezintă, firește, manifestarea simultană a luărilor de cuvînt ale partenerilor dialogului și/sau lipsa de conexiune de sens între replici. Interesantă în acest punct este piesa *Identité* (R. Pinget) la care ne-am referit anterior. Interacțiunea comunicativă nu se realizează atît datorită transgresării (ironice a) regulii privitoare la necesitatea succesiunii replicilor cît și în măsura în care o replică nu se constituie — față de cealaltă — drept un act de răspuns. Exemplară pentru acest ultim caz poate fi considerată *Cîntăreața cheală* în care interlocutorii nu par a voi (!), să se înscrie (consecvent) în paradigma unui comerț verbal. Ei trimit, prin intervențiile lor, la universuri de discurs diferite, textul realizîndu-și astfel intențiile ironice la adresa structurării textului dramatic „clasic". Să cităm, de pildă, următorul „dialog":

„Doamna Martin: Eu sînt în măsură să cumpăr un briceag pentru fratele meu, d-voastră nu puteți cumpăra Irlanda pentru bunicul d-voastră.

Domnul Smith: Se umblă cu picioarele, dar încălzirea se face cu electricitate sau cu cărbuni."[53]

Exemplele de ironizare din orizontul textului ca întreg, pot continua desigur, ele constituind pentru R_r — considerat, de-a lungul acestei lucrări, de bună seamă din perspectivă rațională și nu afectivă — o dovadă în plus a necesității unei lecturi ambivalente a literaturii, analog al duplicității propriei ei existențe: în și ca tensiune între menținerea literalității și depășirea acesteia, printr-o funcționare generalizantă.

Coerența textului ionescian dar nu numai a lui — textul beckettian, de pildă, este tot atît de exemplar pentru spațiul cultural francez —, pare a-și găsi împlinirea sa polemică tocmai prin exploatarea posibilităților strategice ale ironiei verbale, a cărei menire comic devalorizatoare de paradigme este destul de transparentă.

Așteptările receptorului R_r sînt așadar frustrate în măsura în care propria sa „cunoaștere a lumii“ [54] (sistemul ME) nu include o familiarizare cu norme literare transgresive sau paradoxale, definitorii pentru o artă profund conflictuală. Gradul de surpriză declanșată de (prin) confruntarea cu un univers ficțional la care se aștepta, deoarece îl cunoștea în generalitatea tendințelor sale — plăcuta surpriză a împlinirii ! — sau nu se (nu-l) aștepta, (și) pentru că-i ignora strategiile și intențiile — nu tocmai plăcuta (!) surpriză a necunoscutului (frustrant ?! dar și) nesigur —, gradul de surpriză deci, are, după cum am mai spus, o natură relativă și nu absolută, întreținînd o relaționare invers proporțională cu gradul de competență artistică a lectorului respectiv.

Obiectul ironizat depășește de fiecare dată nivelul intratextual, urmare a capacității sale de semnificare simbolică sau metaforică și de a mobiliza așadar deschiderea spre un dialog polemic întru ocuparea unei anume poziții într-o provincie sau alta a culturii dar și pe „scena“ culturală a „cetății“.

Actul de lectură nu pare a pune problema vreunei autorități totale nici din partea receptorului R_r, cu experiențele sale teoretico-practice, nici a textului însuși ; el se dovedește a consta dintr-un demers prin *aproximări interpretative* subiectivo-obiective, modificabile, în continuă devenire, necesar de validat de funcționarea globală a discursului literar în exstența sa spațio-temporală dar și dincolo de ea. Spre o atare concepere a receptării comprehensive care, la limită, lasă să se (între) vadă (totuși) distanța dintre două culturi — cea din care se produce și cea din care se receptează —, pentru a parafraza comentariul lui Todorov la tema bahtiană a dualității în planul

înțelegerii[55], ne conduce inevitabil (și) problema ironiei literare.

C. CU PRIVIRE LA IRONIA FLAUBERTIANĂ

Generatoare de tensiune între potențial și actual, ironia se comportă așadar duplicitar, jocul textual ce-i definește disparitățile dintre „aparență" și „realitate" cu privire la același „obiect" dovedindu-se intențional prin investirea sa nu numai polemică dar și — urmare poate firească a polemicii însăși — devalorizatoare.

Este o evidență că în procesul inferențial pentru actualizarea funcționării sublimat-agresive a discursului literar, receptorul real (își) activează deci și proprile determinări, circumscrise de epoca sa, atitudine interesantă în măsura în care sporește înțelegerea, eliberînd noi disponibilități semantice (textuale), blocate tocmai de nivelul cognitiv al contextului de receptare originar.

Lectura propusă aici cu privire la discursul flaubertian ca discurs ironic, se instituie treptat, fiind totodată și rezultat al unei pendulări consecvente între text și cele două tipuri de contexte menționate.

Știm că în virtutea unei semantici logice „pragmatizate", discursul ficțional poate fi citit ca o mulțime de lumi (ficționale), între care pare eficient a distinge tocmai pentru a urmări strategiile textuale de relaționare a lor dintr-o perspectivă intențional ironică. Reapare astfel problema relativității dintre real și posibil în spațiu literar, frontiera dintre aceste două modalități fiind destul de mobilă, mai ales atunci cînd discuția se referă la discursul literar, domeniu al posibilului (deseori imposibil !) prin definiție (în majoritatea cazurilor).

Vom distinge deci în cadrul posibilului flaubertian, între lumi de „bază" și lumi ale citatelor. În primul caz, o lume reală-în-spațiul-posibilului, (M1), va fi considerată aceea construită drept obiectivă, căci dintr-o perspectivă impersonală, în timp ce o lume-posibilă-în spațiul-posibilului, (M2), va apărea ca rezultat, fie al actelor discursive ne-directe (metaforă sau comparație, de exemplu) ale locutorilor impersonali, fie al afirmațiilor actorilor-„lo-

cuitorii“ în M1, care se transformă astfel în locuitori (subiectivi). Lumile inserate (re-construite) prin citare, (M3), — la Flaubert alternanța, în această privință, între explicit și implicit pare a favoriza sugestivitatea nu total explicitului (implicitului) — se desfășoară (sînt desfășurate) în noul context ca realizări sau ca posibilități tot discursive (prin urmare, posibile).

Fiecare din cele trei texte romanești ale lui Flaubert examinate aici, *Doamna Bovary*, *Educația sentimentală*, *Bouvard și Pécuchet*, își construiește receptorul ficțional, Rf, (și) prin relaționarea locutorului subiectiv cu M3, în funcție de ale căror elemente (evenimente, puncte de vedere etc.) acesta se modelează cu o fidelitate *deformatoare*. Altfel spus, poate mai precis de-finit, Rf citește lumile discursive citate textual în *literalitatea* pretenției lor la conformitate extra-discursivă, cu efecte identificatoare și generalizatoare. Să ne gîndim, bunăoară, la atitudinea lipsită de distanță a Emmei Bovary față de lecturile ce-i devin modele de comportament și de interpretare și pe care le actualizează deci cu supușenie în și prin propria ei existență în lumea reală M1. De aici și șansa de acțiune a ironiei care vizează o atare idealizare a realului și, în plan mai larg, punctul de vedere ce consideră posibilul drept actual (izat). „Ea însăși era o părticică reală a acestor închipuiri, și își împlinea îndelunga visare a tinereții (...)“ [56], comentează naratorul implicit cu privire la Emma, care (-și) interpretează „viața reală“ din perspectiva discursului romantic, însușit din credința în pretenția (?) acestuia la identificarea sa cu adevărul, suprimînd astfel distanța ce separă „ar fi să fie de dorit“ de „este să fie“. Se poate sugera că textul, orientîndu-și ironia de la individual spre general (uman), sancționează nu atît dorința în sine cît orbirea provocată de forța ei dătătoare de confuzii, nestăvilite în măsura în care nu există vreun filtru al realității. Dar oare Elias Canetti nu-și pedepsește ironic personajul din romanul intitulat sugestiv *Orbirea* tot pentru incapacitatea de a distinge între „ceea ce este“ și „ceea ce el vrea să fie“ ?

Ironizarea scade și tinde să dispară chiar, atunci cînd R (a se vedea Frédéric Moreau din *Educația sentimentală)* se educă întru re-cunoașterea și respectarea distan-

ței dintre posibil — cu variantele lui subiectiv-idealizate — și realul acceptat spre împlinire — prin opțiune lucidă —, în formele sale proprii de realizare.

Dacă în romanul lui Cervantes, Don Quijote îl are pe Sancho Panza drept analog pe negativ, idealismul unuia fiind ironizat (și) prin activitatea comportamentului „realist" al celuilalt, discursul flaubertian (d) enunță falsul identificărilor operate de personajul-cititor într-o manieră mai puțin subiectivă. Bunăoară, discursul Emmei este contrazis în mod tacit de lumea M1 cu ale ei discursuri : ea ordonează lumea „reală" în care trăiește în funcție de propriul ei discurs pasional, dar această lume se sustrage (rezistă) unei atari înregimentări. Eșecurile personajului, subsumate eșecului suprem — a nu găsi (alege) soluția de a trăi realul — reprezintă sancțiunea — în plan literar — care se exprimă sub forma ironiei nu numai din partea naratorului flaubertian dar și (probabil) din partea romantismului însuși, pentru a fi fost luat prea „în serios". Căci Emma, în calitate de cititor, mai întîi, transgresează — din necunoaștere — *o interdicție artistică*, operînd o substituție ilicită între real și fictiv. Frédéric Moreau depășește situația de victimă (prin ironizare), urmare a „educației sale sentimentale" : parcurge și el drumul identificărilor, dar acceptă ceea ce Emma nu vroia să accepte, și anume *renunțarea* la substituție : „O altă teamă îl opri, frica de dezgust, mai tîrziu (...), și prudență, și ca să nu-și degradeze idealul, se întoarce pe călcîie (...)" [57] Decizia lui Frédéric de a nu întoarce spatele lucidității spre care l-au condus experiențele sale existențiale, înseamnă în fond (și) înțelegerea duplicității ce decurge din separarea (conștientă a) imaginarului de real.

Posibilitățile implicate aici cu privire la strategii și puncte de vedere artistice, vor fi explorate prin conceperea literaturii ca joc fățiș, distinct — dar nu și neinteresat — de realul ce reduce permisiunile imaginarului atunci cînd este vorba despre planul actualizărilor. Comparația dintre scriitura lui Flaubert și cea a lui Robbe-Grillet, schițată în paginile următoare, constituie o exemplificare a unei aprofundări în direcția conștiinței de sine a literaturii și a reflectării asupra statutului ei ludic.

Încercarea de a acorda un referent real discursurilor ficționale devine așadar sancționabilă, naratorul flaubertian devalorizînd implicit procesul de lectură perseverent (auto-) identificatoare, practicat de Emma, dar nu numai de ea. Un comportament asemănător îl au cele două personaje din *Bouvard și Pécuchet*, credința lor în corespondența exactă dintre „cuvinte" și „lucruri" fiind desigur dovada unui receptor naiv, în prelungirea — ca simbol al — unei „orientări" a vremii lor.

Actorii lumilor reale discursiv sînt ironizați nu numai în calitate de receptori ai lumilor citate dar și ca „locuitori" ai acestor lumi realizate, în care își joacă rolul de interlocutori ce transgresează — am spune azi, din perspectiva pragmaticii ilocutorii — regula sincerității, ale căror intervenții sînt totuși „corectate" cu promptitudine de comentatorul impersonal. Astfel, afirmația farmacistului Homais : „(...) sînt membru al mai multor societăți științifice" se dovedește a nu fi tocmai exactă, naratorul implicit intervenind cu autoritatea sa provenită din imparțialitate, anulînd, prin rectificarea adusă, pretenția personajului : „era membru numai la una." [58]

De multe ori însă infirmarea ironică a adevărului declarat, se realizează mai puțin explicit. Discursul aceluiași farmacist, care prezice vindecarea lui Hippolyte — se consideră capabil de a infera corect cu privire la ce „va să fie" — se dovedește a nu-și fi acoperit pretenția la cunoaștere (anticipativă). Starea de lucruri pe care o anunță el ca probabilă — cu prelungirile ei actualizabile într-un moment ulterior : *„Totul ne face să credem că convalescența va fi scurtă ; și cine știe de nu cumva la viitoarea serbare sătească nu-l vom vedea pe bravul nostru Hippolyte luînd parte la dansurile bahice* (...) ?" [59] — nu-și va găsi împlinirea textual ; ce se realizează în respectivul spațiu discursiv este tocmai o cale contrară celei anunțate : „Sta (Hippolyte — n.n.) văicărindu-se (...), palid (...), cu ochii înfundați în orbite (...)." [60]

Dialogul implicit polemic ce se instituie între aceste două discursuri ficționale poate fi citit și drept o încercare de construire a unei demonstrații prin absurd — ca modalitate ironizatoare (Voltaire fiind exemplar în acest sens) —, intervenția lui Homais jucînd rolul premisei

acceptate aparent ; starea de lucruri realizată ar fi argumentul ce infirmă, printr-o „împlinire" contrară celei așteptate, pretenția la adevăr (factual) a personajului. Pe de altă parte, realizarea concluziei inferate ca probabilă de către farmacist, nu poate fi așteptată de R_r, care percepe falsitatea raționamentului acestuia : premisa de la care acesta pleacă este greșită pe motive textuale ; „totul lasă să se întrevadă" este o afirmație infirmată de chiar starea de fapt discursivă care constituie, dimpotrivă, un argument implicit în favoarea realizării concluziei contrare.

Victimă constantă a ironiei textuale, farmacistul are și el în fond un comportament asemănător Emmei pe direcția confuziei dintre „ceea ce este" și „ceea ce se crede". Bunăoară, dorința lui de a trece drept om de știință se dovedește a fi nu numai fără noimă dar și — tocmai de aceea poate — ridicolă, date „calitățile" sale în acest sens, prezentate prin chiar conținutul propriului discurs. Astfel, conflictul implicit dintre intenția sa de a construi o deducție valabilă din punct de vedere științific și realizarea opusă, prin absurdul a ceea ce susține, aparține variantei (c) de contradicție pragmatică, intenționat ironică, printr-o deschidere a conceptului de eveniment, incluzînd și evenimentele verbale, nu numai pe cele somatice (în spațiu literar, desigur). Citatul următor, exemplu de devalorizare a pretenției lui Homais, pare a consfinți în același timp un drept de înrudire a lui cu alte personaje literare, capabile de „performanțe" discursive analoge în planul absurdului— se poate recunoaște, firește, în orizont românesc, apropierea de personajele lui Caragiale — : „Și întrucît chimia (...) are drept scop cunoașterea acțiunii reciproce și moleculare a tuturor corpurilor din natură, urmează de-aici că agricultura este și ea cuprinsă în domeniul chimiei (...)" [61]

Exemplară pentru impersonalitatea cu care își exercită activitatea anulatorie, ironia flaubertiană recurge așadar — întru avertizare cu privire la existența ei — la contradicția virtuală dintre discursuri, actualizată în și prin procesul de lectură. În această direcție, să cităm — ca variantă de manifestare a ei — strategia simultaneității a două discursuri diferite — despre care știm că blochează

comunicarea —, incompatibile din punctul de vedere al conținutului lor. Să ne amintim aici de cunoscuta juxtapunere — dialogală (?) — dintre discursul pseudo-științific al consilierului și cel pseudo-romantic al lui Rodolphe (*Doamna Bovary*), fără alt temei, pare-se, decît acela de a se caracteriza indirect unul pe celălalt, căci deși construiesc universuri referențiale diferite, se aseamănă prin absurditate sau lipsă de pertinență. Regulile pentru o bună tranzacție discursivă, elaborate de H. P. Grice sub formă de maxime privitoare — de pildă — la adevărul contribuției verbale (categoria „calității“) sau la relevanța informației (categoria „relație“)[62] sînt așadar transgresate prin acțiunea corozivă a ironiei, în diversele ei variante de manifestare implicită. În aceeași ordine de idei, interesantă este atitudinea textului față de contextul — lumile M3 — inserat sub forma citatelor. Re-enunțarea creează o joncțiune între sistemul M1, din care se repetă, și sistemul M3, care este repetat, problema receptorului R_r constînd în posibilitatea de a defini relaționarea respectivă, știută fiind incertitudinea ca proprietate esențială a ironiei flaubertiene.[63] Atitudinea ironică a textului față de context își găsește totuși exemple evidente de tipul celor din *Bouvard și Pécuchet*. Lăsat să se instituie drept autoritate cognitivă, discursul citat este erodat tacit prin incapacitatea sa de a construi în lumea M1 o stare de lucruri în conformitate cu adevărul pe care-l susține : „Scopul psihologiei este acela de a studia faptele care se petrec «înlăuntrul eului»: le descoperi, observîndu-le. — Să observăm, deci ! Și timp de două săptămîni (...) scotoceau prin conștiința lor, la întîmplare, nădăjduind să facă cine știe ce mari descoperiri, dar nu făcură nici una (...).“[64]

O dată cu ironizarea personajelor pentru naivitatea cu care înțeleg să citească discursul, luîndu-l drept o reprezentare exactă a realității exterioare lui, nefiind conștienți de reducția și deci de simplificarea pe care acesta o operează atunci cînd își propune să se constituie ca o re-constituire, textul flaubertian polemizează așadar și cu asemenea discursuri ce se consideră de o precizie și obiectivitate totală. O atare arogantă pretenție la conformitate cu un real care se dovedește a nu putea fi cuprins într-o

viziune absolutistă, decade și prin citarea unei pluralități de puncte de vedere față de același eveniment : „Titus Livius spune că întemeietorul Romei este Romulus. Sallustius pune această faptă (...) pe seama troienilor (...).“ [65] Caracterul paradoxal cu efect ironic al unui asemenea comentariu își are punctul de pornire în permisiunea acordată relativității de a-și manifesta virtutea întreținerii unei continue deplasări referitoare la adevăr. Mobilitatea acestuia prin raportare la un context — de fiecare dată altul —, precum și parțialitatea ce decurge în mod inevitabil, vor fi desfășurate în alte variante artistice de către secolul nostru care, prin mijlocirea gîndirii einsteiniene, își dezvoltă (încurajează) o concepție polifonică în opoziție cu cea monologică.

Ironia pare a funcționa în orizont flaubertian, în direcția elaborării unui continuu și subteran dialog (inter-) textual, cu valențe corective nu atît pe linia ethosului cît, mai cu seamă, în scopuri cognitive. În acest sens, să reamintim romanul *Educația sentimentală* cu (sub) conversația ce se instituie între enunțuri, unele, bunăoară, cu rol descriptiv, altele cu rol de comparație, primele în-ființînd o realitate textuală, celelalte insinuînd o posibilă îndoială cu privire la certitudinea existenței ei ca atare : „Cînd muzica încetă, clipi de cîteva ori de parcă ar fi ieșit dintr-un vis.“ [66]

Dialogul dintre „este să fie“ sau „va fi să fie“, din perspective subiective (actori ai lumilor textuale) și „era să fie“ sau „n-a fost să fie“, din punct de vedere impersonal, desfășoară o tensiune ironică între o viziune naivă, căci în comuniune cu modelul care a in-format-o, și o alta, conștientă de limitele unui atare comportament nedistanțat. Problematica inserată printr-o concepție artistică dialogică destramă tacit siguranța provenită din suspendarea *interogării* asupra a ceea ce textul își actualizează în prezent sau în viitor (ficțional). Ironia, care nu lasă să fie ceea ce pare să fie, infiltrează în discursul literar întrebarea (indirectă) cu refuzul ei tăcut a ceea ce este cum este și cu deschiderea spre *alternative*. Întrebarea — ne spune interesanta reflecție a lui Noica pe marginea orizontului ei — „«încarcă» lumea cu posibilități. Ea suscită la viață mai mult decît poate să satisfacă

răspunsul. Într-un sens, niciodată întrebarea nu se acoperă cu, sau nu e acoperită de răspuns ; căci în afara faptului izbitor că, la întrebările relative la cunoaștere, orice răspuns trezește noi întrebări sau lărgește întrebarea cea veche (...), rămîne faptul că prima întrebare ea însăși trezea o bogăție de posibilități, care se păstrează ca o aură în jurul răspunsului.“ 67

În context flaubertian, interogarea dezvoltată de ironie pendulează între suspendarea și propunerea unui răspuns-soluție prin chiar modalitățile ei de punere în scenă. Ea apare cu necesitate la capătul oricărei descrieri a „ceea ce (se crede că) este“, întru deschidere spre posibil, oricît de nedeterminată s-ar arăta nehotărîrea lui. Emma tinde din cînd în cînd spre o „înfruntare“ cu „ceea ce ar putea fi dacă n-ar fi cum este“ (în viziunea ei), adică atunci cînd realitatea textuală reușește s-o facă — prin nesupunere față de așteptările ei — să se întrebe tacit „oare este așa“ ?, credința suprapunîndu-se în „restul timpului“ peste dorință. Dar ea nu acceptă interogarea pînă la capăt și nici eventualele ei implicații, motiv pentru care va rămîne ținta ironiei, cu suprimarea ei definitivă, ca soluție pe care textul o propune.

Lumile, reale discursiv, nu sînt așadar ideale și nici nu pot deveni astfel, în ocurență prin proiectarea dorinței (livrești).

Ironia flaubertiană circumscrie domeniul tăgăduit, fără să închidă totuși posibilitățile de extensie ale problematizării interogatoare printr-o împlinire a actului de soluționare înscrisă într-o — fidelă unei — paradigmă (e) sau alta de răspunsuri. Lumea căreia îi aparține farmacistul Homais nu-l sancționează pentru prostie și vanitate, ba dimpotrivă, s-ar putea susține, dată reușita lui socială. Ironizarea amoralității alimentate de realitatea textuală respectivă, prin chiar comportamentul ei tolerant față de asemenea personaje, nu se prelungește printr-o interogare, privitor la „ce-ar fi să fie în loc de“ ; negarea tacită a existentului de acest fel nu poartă cu sine o alternativă drept căutare înspre «pozitivitate».

Întrebările receptorului real relative la modalitățile de funcționare subteran-interogatoare ale ironiei flaubertiene, nu-și pot deci permite să rămînă la nivelul lite-

ralității intra-textuale, în măsura în care discursul însuși pare a se extinde prin ramificațiile sugerate în calitate de variante interpretative. Procesul de constituire a realității literal-textuale a Emmei insinuează posibilitatea deplasării ei într-un spațiu simbolic, ale cărui semnificații se multiplică (se lărgesc) în funcție de perspectivele de abordare, susținute de *analogiile generalizante* la care trimit conexiunile discursive, o dată cu (prin chiar) dezvoltarea modalităților lor de existență. Inter-textualitatea creează așadar circumstanțele transgresării ei, ținta ironiei lărgindu-se inevitabil, deschizînd dialogul și interogațiile ce-i dau un rost polemic, spre cultura cu care se confruntă și se înfruntă pentru o pășire dincolo de limitele impuse.

Prin re-discutarea problemei receptării identificatoare, de exemplu, romanul flaubertian experimentează în concretețea lor, limitele unei atari paradigme, pe care o refuză ironic *(Doamna Bovary)* și pe care o depășește, urmare a conștientizării distanței dintre discurs literar și lume reală *(Educația sentimentală)* iar de aici, prin extindere asociativă, dintre *orice* tip de discurs și lume extra-discursivă *(Bouvard și Pécuchet)*, adică dintre „cuvinte" și „lucruri" (din perspectiva lui M. Foucault).

Ironia literară inserează deci jocul ce mobilizează articularea particularului cu generalul, acesta din urmă insinuîndu-se în chiar desfășurarea particularului, ale cărui determinații acceptă o depășire potențială prin cufundare în idee și re-facere într-un alt orizont, provocator de alte interogații.

Funcționarea ironiei flaubertiene stă așadar sub semnul propriei ei capacități de a deschide posibilitatea circulației subterane dintre text și context, acesta din urmă supunîndu-se unei expansiuni din ce în ce mai abstracte, în funcție, bineînțeles, de adîncimea interpretativă pe care i-o conferă lectorul real, cu determinațiile lui multiple.

D. LECTURA IRONICĂ A INTERTEXTULUI

Valoarea intertextuală a parodiei a fost semnalată ca un atribut intrinsec la ei, în timp ce ironiei i s-a rezervat deseori un rol strict intratextual.[68] Opoziția disimulat-

degradantă față de tipuri de texte a fost deja sugerată cu privire la discursul flaubertian, ironia citațională funcționînd în acest sens ca o strategie cu un maximum de eficiență. Citat, și în același timp refuzat,[69] contextul își joacă jocul în calitate de paradigmă sintagmatizată, a cărei reactivare corespunde confruntării cu propriile limite, depășirea lor semnificînd așadar destituirea acesteia dintr-un rol autoritar.

Din perspectiva textului, intertextul (contextul) implică instituirea unui dialog implicit între *conținuturi culturale*[70], pe care le citește și față de care reacționează duplicitar, polemica ironică fiind unul din interesantele sale răspunsuri dar și de-finiri, în sens de delimitare dar și de alăturare[71], alăturarea funcționînd într-un anume fel ca temei al (d)enunțării distanței degradante.

Lectura diferitelor momente din „istoria textului", întreprinsă de un text literar, atrage deci după sine, prin chiar procesul propriei instituiri, inserția metonimico-metaforică de citate, reprezentante ale unor *modele de sens*, lectura găsindu-și prelungire firească într-o atitudine formativ-evaluativă. Astfel, construindu-se dintr-o perspectivă intențional ironică, textul literar reactivează implicit un anume model dominant, pentru a-i sabota convențiile pe care le vehiculează și care-i conferă un rost existențial. Contra-argumentarea indirectă îi exemplifică limitele de funcționare tocmai prin actualizare de cazuri particulare ocultate.

Dialogul ironic (d)enunțător de pretenții fără acoperire, reprezintă așadar o situație convergentă celei din istoria discursului teoretic, unde, după cum am subliniat în secțiunea I, trecerea la o nouă clasă discursivă, în alte cuvinte, la o nouă rețea de relații, provine din contradicțiile interne ale unui model anterior dominant, contradicții ce-i relevă caracterul inoperant.

Ceea ce interesează aici privește modalitățile de răspuns ironic la discursul definit (în secțiunea I) drept analitico-referențial, autoritate de sens (și) pentru o mulțime de texte literare, circumscrise astfel ca tradiționale. Dintr-un asemenea punct de vedere, modernitatea apare (și) ca refuz subteran — „Marele Refuz", pentru a transfera aici formularea lui H. Marcuse — al acestei paradigme.

Ironia va opera în cele două direcții deja semnalate, după cum contradicția dintre textul activant și cel activat persistă sau se rezolvă. Tensiunea se menține prin punere sub semnul întrebării, adică prin îndoială cu privire la valabilitatea unei concepții de ordine narativă ; transgresarea conflictului respectiv pare a fi consecința parcurgerii însăși a limitelor, deci o consumare și des-ființare a lor și a trecerii, negatoare așadar, „dincolo de“, ca propunere de altă alternativă. Astfel, polemica ironică pe care o provoacă discursul flaubertian prin raportare la modele artistice vizează un numai receptarea dar și cealaltă latură a unei situații de comunicare, anume producerea, precum și contextul acesteia, social, științific, istoric. *Educația sentimentală,* de pildă, oferă un exemplu interesant de contradicție explicită la nivel micro-textual, ce intră implicit în contradicție cu textul în ansamblul său a cărui funcționare ironizează și, prin urmare, devalorizează respectivul dialog conflictual. Acesta din urmă dezvoltă două atitudini opuse față de scopul normativ al artei, care, în fond, reprezintă metonimic două ideologii, în egală măsură reducționiste din punctul de vedere al producerii artistice. Este vorba despre ciocnirea dintre un idealism subiectiv, susținut de pictorul Pellerin : „Eu pictez spiritul !“ [72], și un fel de realism vulgar, drept replică a „opoziției“ : „Sénécal protestă. Arta trebuia să tindă numai la moralizarea maselor ! Nu trebuiau reproduse decît subiecte care duceau la acțiuni virtuoase ; celelalte erau dăunătoare.“ [73] Discursul flaubertian pare a include atari viziuni artistice pentru a le exclude prin chiar propria funcționare, ce nu actualizează pe vreuna cu intenții modelatoare, ci, dimpotrivă, denunță ironic pretenția artei de a se menține ori numai prin general (deschidere ideatică), ori numai printr-un particular fără posibilitate de alternative (închiderea concretului moralizator). Des-ființarea implicită a unei atitudini ce uită (?) de specificitatea materială — în orizont artistic — a generării de sensuri, dar și a celei ce operează o confuzie, substituind ilicit valorii estetice o valoare preponderent și nemijlocit moralizatoare a artei, un atare proces de demolare ironică așadar, lasă libertate discursului literar să se scrie (și) ca proprie ambiguitate. Este în acest comporta-

ment estetic o solidaritate cu o relativă autonomie a domeniului artistic, perspectivă ce se va prelungi în secolul nostru prin experimentele romanești de tipul celor ale lui Robbe-Grillet.

Reamintim că discursul analitico-referențial a fost definit în prima secțiune drept un sistem semiotic a cărui ordine coincide cu ordinea logică a rațiunii și cu organizarea structurală a unei lumi exterioare, elementele sale funcționînd pentru o referință adecvată la natura obiectivă, adevărată a acestei lumi. Literatura ce se elaborează în virtutea unui atare model semiotic pretinde deci că este posibilă dar și necesară conformitatea textului la lume. Că discursul flaubertian se construiește contra „curentului", prin ironizarea unui asemenea mimetism ce frizează tautologia, o dovedește structurarea narativă în opoziție cu normele romanești institutoare de transparență literară și deci și de forță reprezentativă. Acestea se constituie, în tradiția preflaubertiană — după pertinenta argumentare a lui J. Culler în lucrarea *Flaubert. The Uses of Uncertainty*, (Flaubert. Funcțiile incertitudinii) —, în calitate de convenții comune producerii și receptării artistice. Contractul formulat tacit privitor la o situație de comunicare romanescă, stipulează, în perspectivă balzaciană, de pildă, verosimilul, a cărui respectare declanșează «credibilitatea» lectorului real în evenimentele narate. O asemenea viziune receptoare, efect al unei produceri artistice ce o suscită, generează sancționarea ironică în context flaubertian. Aici are loc, după cum am încercat să argumentăm, intentarea de proces și practicarea pedepsei capitale lecturii prin identificare, ceea ce implică, poate inevitabil, discreditarea credinței într-o ordonare a lumilor textuale în funcție de legi exterioare dar și a lumii „de zi cu zi" pe baza legilor valabile doar în context literar. Ciocnirea dintre promisiunea de înscriere într-o tradiție analitico-referențială și nerealizarea acestei promisiuni prin blocarea tacită a posibilității de reducere a literaturii la extra-literar, se rezolvă prin acea ironie retorică (după clasificarea lui M. Bange în articolul citat în nota 20), ce înseamnă în fapt impunerea unui alt consens.

Scriitura flaubertiană cu *împotrivirea* ei față de roman ca instituție — după formularea aceluiași J. Culler — dar *de partea* specificității și deci a relativei autonomii a artei, este continuată și dezvoltată dincolo de epoca sa, ca o permanență de viziune pe un fond de diferențe inevitabile unor distanțe circumstanțiale, și nu în ultimul rînd epistemice. Transformarea imposibilității — din punct de vedere empiric sau științific — în posibilități sau chiar realități textuale, ca strategie de ironizare flaubertiană a unei lecturi reductive, reprezintă un fel de anticipare a unei bune părți din discursul literar contemporan. Subminarea degradantă a valorii artistice a verosimilului prin simultaneitate de discursuri sau prin transgresare de adevăruri științifice („Pécuchet consulta de zor *Bibliografia universală,* hotărît să-l revizuiască pe Dumas din punct de vedere științific. Autorul încurcă datele în *Cele două Diane*" [74].), își găsește prelungire, prin extindere interogatoare și tentație a extremei, în universul romanesc al lui Robbe-Grillet, de pildă. Este destul de evident că citatul de mai sus re-amintește de ironizarea unei lecturi prin verificarea menținerii (iluziei) unei identități între două tipuri de lumi, una discursivă, cealaltă în care trăiește receptorul (ficțional) cu valorile pe care el (pretinde a) le cunoaște și accepta. Destituirea unei asemenea atitudini, în procesul de receptare, din rolul de autoritate este urmarea firească a erodării tipului de practică scripturală ce-o susține, în măsura în care se admite că viziunea în domeniul producerii generează sau, cel puțin, orientează „audiența" spre anumite relații cu textul literar.

Cititorul romanelor flaubertiene nu mai este deci încurajat în direcția încrederii în caracterul lor „natural"; familiaritatea cu un univers referențial tributar, prin consistență, realului cotidian, este doar aparentă, tacit dar insistent, corodată. Descurajarea identificărilor merge, în contextul secolului nostru, mînă în mînă cu accentuarea suspiciunii lectorului real față de verosimilul romanesc.

Romanul continuă așadar să citească alte texte și să le răspundă ironic. Dar pentru ca o structură literară, care meditează asupra propriului statut și care este favorabilă jocului conștient și generalizat de analogii și opo-

ziții între unități textuale de semnificații, să se poată constitui drept uzurpare defintivă a modelului referențial, era necesară, pare-se, o etapă preliminară de analiză și de punere sub semnul întrebării a calității acestuia de (pretinsă) valoare imuabilă. Ambivalența romanului flaubertian îl lasă să coexiste conflictual cu o nouă ordine narativă ce *tinde* spre autoreprezentare. Astfel, codurile inserate aluziv funcționează în virtutea principiului «referențialității» : textul ca semn ce ține locul unei realități exterioare, despre care vorbește și pe baza căreia își structurează propriile elemente. Asemenea coduri sînt lăsate să-și desfășoare specificitatea limbajului lor în și prin reconstruirea de lumi particulare, pentru a fi contrazise pe măsură ce-și actualizează posibilitățile pe care le cuprind, de „realitatea" produsă de chiar textul ce le permite desfășurarea. Ironizarea Emmei Bovary implică, prin generalizare, polemică devalorizantă cu acel cod de lectură sub care ea stă și care stipulează, după cum am remarcat deja, drept convenție de receptare tocmai corespondența biunivocă dintre limbaj și lume. Conflictul creat între evenimentele pe care ea le așteaptă, urmare a înscrierii în generalul respectiv, și cele ce se întîmplă „în fapt", stă mărturie unei atari intenții de (d)enunțare degradantă. La fel se întîmplă și atunci cînd codul de lectură vizează texte științifice. Consecvent unui comportament de subminare ironică a epistemei «referențialității», discursul flaubertian continuă procesul de demontare și prin tensiunea generată în *Bouvard și Pécuchet* între limbaj teoretic și „realitatea practică", decalajul evident dintre ele constituind un argument favorabil negării tacite a pretenției teoriei de a capta empiricul și de a se institui astfel în model de urmat.

Tot ironic va răspunde textul flaubertian și convențiilor privitoare la elaborarea narațiunii literare înseși. Capacității naratorului (balzacian) de a ordona și controla structurarea lumii dintr-o perspectivă unică, valabilă cu necesitate, i se opune pluralitatea punctelor de vedere care construiesc și organizează lumea textuală relativ la propriile lor modele culturale, ce se dovedesc a fi nu numai diferite și condiționate, dar în egală măsură și

artificiale, fictive, nicidecum „naturale"(a se vedea și lucrarea lui J. Culler, citată mai sus).

Construcția semiotică flaubertiană nu se dezice complet de modelul analitico-referențial, ci, mai degrabă, îi experimentează limitele, adică le parcurge prin jocul de interogări tacite și de răspunsuri îndoielnice, ambivalente și paradoxale, ce tulbură consensul privitor la potrivirea dintre text și lume. Comparația dintre A. Robbe-Grillet și G. Flaubert în acest punct, pare interesantă din perspectiva pășirii, de către primul, dincolo de soluția celuilalt, emanciparea romanului în spațiul cultural francez (dar nu numai) urmînd direcția aprofundării procesului de conștientizare cu privire la distanța ce-l separă inevitabil de experiența cotidiană. J. Culler subliniază cu justețe că dacă Robbe-Grillet introduce drept tehnică de subminare a modelului romanesc tradițional, nesiguranța în cadrul unui context referențial, Flaubert lasă cale liberă trecerii de la text spre lume și blochează, în schimb, mișcarea inversă, de la lume spre text, efectul constînd în erodarea sensului acordat experienței identificate.

Ambivalent în cea mai mare parte a manifestărilor sale, discursul flaubertian pendulează așadar între capacitatea reprezentativă a limbajului narativ și transgresarea acesteia prin ironizarea posibilității de ordonare și de semnificare, corespunzător experienței exterioare textului și sensurilor pe care ea le vehiculează.

Epistema în care trăim dovedește cu prisosință dinamica realității sociale, științifice, psihologice etc., imposibil de captat de o gîndire statică, ce-și formulează — în mod imprudent — adevăruri dintr-un punct de vedere absolutist, refuzat destul de transparent de însuși obiectul asupra căruia reflectează.

Convențiile romanești lăsate să subziste pentru a se devaloriza singure prin chiar incongruitățile cărora le dau naștere, creează premisa favorabilă interogărilor care în cazul lui Flaubert construiesc un univers indecis, nepregătit (?) să tranșeze, dar care pune problema și insinuează suspiciunea. Textele lui Robbe-Grillet continuă meditația asupra romanului — sau o reia și dezvoltă prin modalități mai directe — și operează un fel de radicalizare, căci actualizarea posibilităților extreme implicate

de soluția flaubertiană înseamnă suprimarea ambivalenței subterane, prin opțiune tacită pentru autoreprezentare, de unde și ciocnirea evident violentă și aproape transparent ironică dintre două tipuri de mimetism, după cum se pune problema oglindirii unui exterior sau a interiorului (textual) însuși.

Urmare a dezvoltării laturii autoironice a romanului, textele lui Robbe-Grillet *(La maison de rendez-vous, Projet pour une révoution à New York* sau *Souvenirs du triangle d'or)* înscriu și jocul unei autodevalorizări prin circulația metonomico-metaforică a propriilor texte dintr-unul în altul (a se vedea și secțiunea II). Reactivarea aluzivă, prin receptarea diferitelor momente din „istoria" propriului discurs romanesc, funcționează deci distructivo-constructiv, în generarea — mereu reluată — a unui model de joc semiotic *procesual*, ce degradează sistematic necesarul, căruia îi opune structurarea în virtutea posibilului analogic și a relativității ficțiunii manifeste. Re-venirea implicit dialogală are drept urmare parcurgerea intervalului dintre problematizare și neîncredere totală cu privire la realitatea referentului respectiv. Sistem romanesc în continuu proces de demitizare, textele lui Robbe-Grillet se degradează ca reprezentare și degradează în aceași timp exemplaritatea modelului favorabil reprezentării.

Textul flaubertian discreditase discursul analitico-referențial prin în-scenarea sa și dez-iluzionare cu privire la el. Contra-zicerea ironică propunea ca soluție pentru roman autoreferința parțială. O atare perspectivă poetică sugera posibilitatea unei ordonări specifice narațiunii literare, care să includă relativitatea și mulțimea punctelor de vedere, proprietăți înrudite cu o viziune ezitantă din prudență, dar și conștientă de artificialitatea textului literar. Robbe-Grillet prelungește aceste laturi ale scriiturii/ lecturii flaubertiene, exploatînd așadar artificiul referențial cu efecte de discontinuitate și nedeterminare afișate. Modelul de structurare romanescă propus aici poate fi considerat ca asemănător deci celui flaubertian, eliberat însă de presupoziția corespondenței parțiale dintre limbaj și lume. Urmarea imediată a unei atari „purificări" constă în înmulțirea permisiunilor de combinații textuale

— semn al unui fel de „defulare“ a discursului și de scădere inevitabilă a timidității sale în materie asociativă —, jocul dinamic ce substituie actualul posibilului și posibilul actualului, negînd și depreciind mai mult sau mai puțin voalat, convenții narative instituționalizate, privitoare la descriere, narațiune, personaje și tematică. Ele sînt insinuate, uneori promise chiar direct pentru a nu fi realizate decît prin negație, în măsura în care se mai acceptă că într-un asemenea caz ar fi vorba de realizare.

Ironia era modalitatea preferențială a discursului flaubertian prin care acesta cit(e)a texte a căror producere și receptare se plasau sub semnul unei gîndiri referențiale ce susține transparența limbajului, în particular literar.

Dialogul intertextual în care se angajează discursul romanesc al lui Robbe-Grillet, nu numai că oscilează între ironia care disimulează conflictul și evidența care distruge fățiș, dar își deplasează interesul de la enunț spre enunțarea narativă, continuînd și explicitînd — s-ar putea spune — gîndirea autoproductivă a construcției flaubertiene.

Răspunsul ironico-parodic la modelul analitico-referențial îl consolidează și impune pe cel autoreferențial. Pe de altă parte, dialogul devalorizant cu propriile texte instituie un antagonism în cadrul procesului autoreferențial însuși, subminîndu-i autoritatea (șansa de a fi credibil) chiar pe măsura fundamentării lui, creînd astfel disponibilități pentru antireprezentare.

Prin tipologia semiologică formulată, Cl. Reichler sugerează, într-un articol dedicat intertextualității în orizont romanesc [75], că epoca modernă stă sub semnul autorității saussuriene, deci că ea este dominată de o relație de semnificare, actualizată prin asamblarea semnificatului cu semnificantul său. Or, scriitura lui Robbe-Grillet pare a sabota un atare pact semiotic. Ea subscrie mai degrabă la o paradigmă dinamică de tip peircean, în măsura în care jocul ironic ce (se) face și des-face (la) diferite niveluri textuale, antrenează nu numai o schimbare de poziție între semnificant și referent (ficțional) ; acesta din urmă funcționează în același timp ca rezultat al combinației dintre semnificant și sensurile sale posibile dar și ca pre-

misă pentru o semioză ulterioară (a se vedea și secțiunile anterioare).

„Teatru al metamorfozelor", textul literar al „noilor romancieri" promovează așadar în mod conștient receptarea intertextuală, cu intenții productivo-distructive : „În fond, textul este deci acel aparat care atacă identitarul (ceea ce este legat de identitate și identificare — n.n. —). Expresia și reprezentarea, în ce au ele evident." [76]

Intertexutalitatea apare, așadar, drept o *strategie textuală* de raportare cu diferite intenții, la alte texte, dintre care cea de elaborare a unui dialog subteran polemic și degradant constituie o preocupare romanescă oarecum permanentă pentru ceea ce am acceptat a numi literatură-limită.

Lectura pe care discursul însuși o practică în și prin procesul de proprie generare, ca răspuns într-o cultură dată, conține în mod inevitabil (?) o *infidelitate intențională,* șansele ironizări crescînd prin chiar distanța creată. O atare cale de instituire a comunicării literare ca alternanță între destituirea implicită și constituirea explicită, poate fi descrisă de formularea lui G. Liiceanu, referitoare la un alt context : „Este și limita aici, și depășirea ei, și parcursul *între* limite (care sfîrșește cu pășirea *dincolo*), și, mai ales, *experimentarea limitei,* «încercarea» ei (...)." [77] (Subl. în text)

Receptarea ironică de către text a altor texte, inserate mai mult sau mai puțin voalat, ar însemna deci și o autoproducere opozitivă, ispită de a dezvolta tocmai ceea ce este interzis sau fie și numai ambiguu, privitor la permisiune în context romanesc spațio-temporalizat. Sfatul implicit dat interlocutorului său virtual de către naratorul din *Naja Naja* (Le Clézio), de a trece dincolo de convenții, de a inventa în domeniul comportamental („Ai avea timp să sari într-o scorbură sau să te fofilezi într-un tufiș de spini. Dar oamenii nu merg așa de departe. Ei rămîn la intrare, pescuiesc sau citesc romane polițiste la soare" [78]), poate fi extins (interpretat) ca metaforă pentru o încurajare scripturală în direcția emancipării, oricît de extravagantă ar fi (părea) ea.

Eliberarea (treptată) din încorsetarea normativă a tradiției (în sensul relativ al termenului) implică de fie-

care dată (în plan romanesc) (și) o tentativă de actualizare ficțională a limitelor postulate (impuse) de „model“, dar și o transgresare a lor tocmai prin exacerbarea orizontului de posibilități pe care le aduce cu sine o atare actualizare. Se poate recunoaște aici confruntarea dintre paradigma referențială și elaborările romanești auto-(anti-) referențiale care, o dată cu sintagmatizarea ironică a respectivei paradigme, îi experimentează extremele dătătoare de subminare a verosimilului extern și intern ; trecerea dincolo de limite ar putea semnifica exhibarea jocului de combinații fățiș antinaturale, simulării trăirilor existențiale substituindu-se comentariul mai mult sau mai puțin metaforic cu privire la procesul de instituire vădit ficțională.

Un exemplu — în spațiu romanesc — de elaborare intertextuală, adică dialogală, a romanescului dar și de tentație a im-posibilului din punct de vedere al tradiției analitico-referențiale, îl constituie romanul (deja menționat) *RZ* de Terente Robert. Interesantă este aici și transparența jocului de trecere de la text la intertext, de la discurs ficțional la meta-discurs, reflecțiile asupra construirii romanului fundamentînd totodată o strategie de destituire a „elementelor“ privilegiate de tradiția literară. Bunăoară, personajul, a cărui consistență garanta întrucîtva verosimilul și, de aici, «credibilitatea» cititorului. Citatul de mai jos exemplifică acel dialog subteran — despre care vorbeam — cu mulțimea de texte romanești „naturale“, devalorizarea autorității lor ca „modele“ realizîndu-se tocmai prin afișarea romanescului drept *construct,* unde își dau întîlnire inventivitatea, ipotezele, posibilitățile combinatorii și relativitatea punctelor de vedere. Roman-limită, în care totul (?) pare permis cu o ironie aproape constantă și îndreptată, în mod egal, deși în grade diferite de transparență, spre întreg spațiul de comunicare : autor, receptor, text și context : „Harabagiu îi relata pe scurt întrevederea dintre bunică și nepoată, iar bătrînul se interesă dacă nu cumva și aceasta este o scenă, idee, ipoteză, argument sau orice altceva din romanul la care lucrează Terente Robert. «Care Terente Robert ? făcu Harabagiu ; doar este un lucru cunoscut : nu există așa ceva ! Terente Robert este o născocire a lui

Tancred Treiape, care este o născocire a lui Manuel Garcia y Gomez, care este o născocire a Denisei Dragomir, care este o născocire a lui Eugen Velicu-Volbur» și-l urmări țintă pe bătrîn, spre a-i vedea reacțiile. «Dar Eugen Velicu-Volbur ce fel de născocire mai este ? întrebă bătrînul, candid și liniștit (...)» «Eugen Velicu-Volbur, răspunse Harabagiu (...) este o născocire a lui Terente Robert» (...) «Acum da, înțeleg, rosti acesta (bătrînul — n.n. —) ; circularitatea este desigur doar aparentă, afirmațiile dumitale sînt valabile, numai informațiile de care dispui nu sînt complete.» După care, povesti pe larg despre falsul deces al lui Tancred Treiape (...). La întrebarea lui Harabagiu că de unde știe el atît de bine toate acestea, bătrînul răspunse liniștit că le știe direct de la sursa cea mai autorizată, Tancred Treiape fiind el însuși (...).“ [79]

Acest citat probează, pe de altă parte, convergența intențional-semnificativă, dincolo de spațiu, cu tendințele unei epoci ce s-ar caracteriza printr-o „inocență pierdută“ — după formularea lui U. Eco [80] — și printr-un dinamism ce procedează la o permanentă re-gîndire ironică.

6. RECEPTARE INTERTEXTUALĂ

Conștientizării producerii intertextuale a textului literar („...) cărțile vorbesc mereu despre alte cărți și orice întîmplare povestește o întîmplare deja povestită“[81]) îi corespunde, în planul receptării reale, expansiunea lecturii intertextuale care implică, in orizont conceptual, captarea nu numai a relaționărilor construite de către discursul romanesc dar și a corespondențelor pe care acesta le suscită. O atare lectură evidențiază, de bună seamă printr-o dreaptă cumpănire și cumpătare, dincolo de tipuri și modalități de convergență între diferite activități spirituale, sau tocmai de aici, stabilitatea unei episteme în ce are ea mai general ca *orientare*. În acest sens, sînt de remarcat similitudinile analizate de L. Blaga în *Fețele unui veac*, între Picasso și Einstein, de pildă, deci între domenii evident distincte.

Plasîndu-se în direcția viziunii intertextuale de receptare a lui Blaga pentru comentariul cu privire la Joyce

în context cultural, I. Ianoși menționează necesitatea unei perspective integratoare referitor la cultura secolului nostru : „Cu acest prilej n-am dorit să sugerez altceva decît că Joyce, în general, și *Ulise*, în speță, se lasă situați firesc în epicentrul «fețelor unui veac» și — mai exact — al unor decenii și ani ai săi. Dincolo de specificul fiecăreia, aceste «fețe» se luminează reciproc, se destăinuie în complementaritate. Trebuie să ne străduim să gîndim integrat cultura acestui secol." [82]

Metodă de receptare, acceptată și extinsă drept posibilitate eficientă de argumentare întru înrudiri, uneori dincolo de timp, lectura intertextuală este practicată printr-o interogare mai cuprinzătoare, dătătoare de reflecții, ale căror analogii se cer argumentate cu trăinicie, pe măsura experienței din care s-au dezvoltat dar și ca efect al unui veac de raționalizare explicativă (ca una din „fețele" sale).

Printr-un atare demers contextual de abordare a textului literar se revine la problematica primei secțiuni a acestei lucrări, secțiune ce a intenționat elaborarea unui anume dialog în orizontul acestui sfîrșit de secol, între diferite activități spirituale, asemănătoare totuși dintr-o perspectivă sau alta, în strînsă legătură cu tendințele cel puțin duplicitare ale cîmpului de cunoaștere în care ne plasăm noi înșine ca receptori. Ipotezele cu privire la corespondențe pornesc de la funcționarea textuală în ansamblul ei, generatoare de viziune estetică, dar nu numai. O atare lectură intertextuală, ce-și propune captarea motivată a dialogurilor tacite, dincolo de circumscrierea spațio-temporală a producerii, respectiv a receptării — fără a ignora însă valoarea circumstanțială a discursului romanesc —, conține un efort indirect de argumentare favorabilă cu privire la duplicitatea literară, *parcurgerea epocii* căreia îi aparține, prin convergență cu — susținere de — tendințe neparadigmatice, fiind însoțită de *trecerea dincolo de ea,* prin chiar statutul extravagant al romanului de „frontieră". Altfel spus, în acest caz, este vorba de elaborarea de spații dialogale prin care se creează dar se și destramă „familii spirituale" în funcție de unghiul de abordare. De unde și importanța unei emancipări receptoare în direcția relativității și —

în continuare — a toleranței unei pluralități de demersuri descriptivo-explicative care, atît timp cît sînt acceptabile (plauzibile) în orizont literar, își găsesc un rost în producerea de rețele de relaționări complementare și eventual integratoare, cu privire la același „obiect de studiu".

Metoda receptării intertextuale pune așadar în joc strategii de motivație analogică nu numai în cîmp literar dar și între „practici" literare de semnificare și sisteme conceptuale, efectul constînd, în acest ultim caz, în posibilitatea construirii de metalimbaje cu rol descriptiv și explicativ. Este ceea ce am încercat în secțiunea anterioară unde, confruntarea dintre funcționarea diverselor sisteme teoretice și cea a structurilor (structurărilor) narative romanești a dus la evidențierea similitudinilor dătătoare de autoritate modelatoare dar și a disparităților ce le limitează eventuala pretenție totalitaristă. Dialogul întrețesut acolo reprezintă de fapt o consecință a celui instituit în chiar prima parte a lucrării, ale cărei înrudiri formulate pe bază de asemănare de „viziune" pregătesc trecerea spre constituirea — prin analogie — de puncte de vedere teoretice — în anumite grade de abstractizare — cu privire la domeniul literar.

De astă dată interesul se va îndrepta spre relaționări oarecum mai concrete în măsura în care aici demersul de receptare este invers celui din prima secțiune ; acolo, construirea de corespondențe (ipotetice) își avea ca punct de plecare generalul, caracteristicile epistemice ale vremii noastre, ale căror posibilități de manifestare au creat premise favorabile înrudirii particularului generaliza(n)t (diferite domenii științifice sau științifico-filosofice) cu cel particulariza(n)t (diverse activități de semnificare artistică) ; aici, parcurgerea drumului dialogal sau, mai precis, a interogațiilor ce-l instituie, traversează textul literar în particularitatea funcționării lui și se ridică, prin abstragere, spre un general particulariza(n)t, situabil în lumea artistică, unde se construiesc anumite raporturi între „semeni", în funcție de determinarea istorică, dar nu numai, dovadă similitudinile dincolo de timp și spațiu, și care intră în rezonanță cu alte domenii spirituale,

precum filosofia, printr-o concepție ce face posibilă compararea interdisciplinară.

Preocupările în direcția unei receptări interrelaționate în sincronie dar și în diacronie își au rostul unei *înțelegeri mai cuprinzătoare,* fie că este vorba de fenomenul literar, fie, mai larg, despre tendințele unei culturi la un moment dat și într-un anume spațiu, în diferite momente ale sale etc. Bunăoară, asemănările relevate de G. Steiner între dadaiști (Hugo Ball, Hans Arp, Tristan Tzara), artele plastice (tehnica colajului) și opera timpurie a lui Wittgenstein, stau mărturie unei perioade de punere sub semnul întrebării și de căutări răzvrătitoare dar și dătătoare de alte rosturi lumești. Privit în istoria sa, curentul modernist din a doua jumătate a secolului *poate* fi considerat ca descendent al dadaismului: „Dar, ne apare acum probabil faptul că întregul curent modernist, pînă în ziua de azi, incluzînd arta minimalistă și așa-numitele «happenings» (...) muzica «sincopată» și aleatorie este o adnotare, adesea mediocră și de imitație la curentul dadaist" [83].

Receptarea sincronico-diacronică reprezintă așadar circumstanța potrivită unor explicații privitoare la o apariție culturală în cutare sau cutare moment și loc, în sensul dezvoltării anumitor potențialități, persistente anterior în chiar ceea ce era actualizat sau a unor reacții prin opoziție față de ceea ce exista deja, pentru a nu lua în considerație decît aceste două probabilități cauzale extreme.

A. CORESPONDENȚE INTRA-ARTISTICE

Poate că analogiile cele mai evidente pe care le provoacă spectacolul literar vizează tot forme de cunoaștere artistică, datorită cel puțin subiectivității senzoriale ce le caracterizează, dintr-o perspectivă de abordare mai generală. Similitudinile par a fi de natură preponderent formală sau intențională. Prima situație se conturează cu pregnanță în cazul lecturilor diacronice, subliniind nu numai continuități dincolo de timp dar și posibilități diferite de semnificare, în ciuda analogiilor de structurare. Cealaltă situație, creatoare și ea de înrudire, privește în special producțiile artistice incluse în același context so-

cio-istoric, deși receptorul real poate bineînțeles citi —și în acest sens am pledat anterior — fenomene culturale din trecut din perspectiva intențională a vremii sale, interpretările postulate în asemenea direcție avîndu-și un rost — atunci cînd ele sînt plauzibile — tocmai pentru o argumentare (indirectă) în favoarea posibilității de dezvoltare a unui drum de semnificare în virtutea orientărilor artistice deja elaborate. Să ne gîndim bunăoară la un Robbe-Grillet în tradiția lui Flaubert și a lui Kafka dar și împotriva lui Balzac.

Cu toate simplificările de rigoare, se poate afirma mai general că fiecare din cele două extreme de manifestare a fenomenului artistic, una înscrisă printr-un fel de supușenie paradigmatică, alta, printr-un fel de răzvrătire, dătătoare eventual de o nouă cale înspre paradigmatizare, se continuă ca *matrice*, altfel concretizată, în funcție de determinări subiectivo-obiective. Nu se poate desigur omite *pendularea* lucrării de artă între individualitate și tendința către generalitate, aceasta din urmă fiind întreținută, după cum se știe, prin generalizările pe care le include (permite) sub formă metaforico-simbolică, actualizabile de (prin) procesul de lectură, iar de aici, prin comparațiile generatoare de clasificări, oricît de parțiale și de temporare ar fi ele. De pildă, în acest sens, cu privire la Joyce : „Alții nu știu cu cine să-l compare mai întîi, cu Rabelais, Shakespeare, Swift, Flaubert sau Dante. Cert este că nici o altă operă nu o egalează pe a lui Joyce în măreție și inedit", afirma Yvan Goll în 1927. [84]

Aici ne interesează însă în primul rînd posibilitățile de inter-relaționare, de unde neglijarea proprietăților strict individualizatoare care ar omite asemănările și ar exacerba disparitățile sau, mai precis, izolarea, ce nu duce, în orice caz, la o cunoaștere micro-și macro-culturală. Problema care apare de fapt în numeroase situații de opțiune metodologică, în scopul unei analize mai detaliate, nu se datorează opțiunii în sine, procedurii în sine, ci mai curînd nesocotirii celeilalte „laturi", care asigură literaturii caracterul ei ambivalent și care ar acționa tacit chiar asupra modalităților de concepere și de actualizare a perspectivei alese. Astfel, afirmația lui U. Eco, referitoare la importanța modelelor în procesul de

cunoaștere a realității, dar și la conștiința aspectului relativ al unei asemenea strategii cognitive [85], vine parcă să susțină necesitatea menținerii în stare de veghe a unui fel de simț integrator al receptorului, în virtutea căruia acesta nu poate uita faptul că propriul său demers are un caracter parțial.

Asumarea unei receptări intra-, respectiv inter-culturale, pornind de la un text literar (mulțime de texte literare) implică, așadar, nu numai (includerea și) transgresarea intertextualității, constituite de însuși textul în cauză, prin procesul de autogenerare metaforico-simbolică, și punerea în joc a competențelor lectorului real, în scopul construirii de rețele analogice, pornind de la și revenind la text, într-o argumentație în care particularul și generalul, susținîndu-se reciproc, motivează și se motivează ; ea (asumarea) orientează totodată lectura spre proprietățile „publice" ale textului, induse ele însele prin traversarea acestuia ca individualitate, de unde și apariția sa „în lume" drept „particularitate publică", avînd astfel șansa unei *situări* culturale, a unei circumscrieri relaționate.

Dialogul pe care-l instituie o lectură, atentă de astă dată la afinități neintenționate de text dar permise de funcționarea sa globală, vine așadar să-i *extindă* posibilitățile de întîlnire cu alte domenii artistice. Dacă în procesul de autoconstrucție interdiscursivă, discursul literar se dovedește a se institui drept răspuns prin prelungire sau rectificare ironico-parodică a discursurilor anterioare [86], lectura receptorului concret îl poate defini și din perspectiva unei gîndiri estetice mai cuprinzătoare. Să ne amintim, de exemplu, distincția operată de U. Eco în lucrarea menționată, *La struttura assente*, între gîndirea structurală și cea *serială*, aceasta din urmă fiind într-un fel rezultatul neadecvării celeilalte, răspuns, prin opoziție, la pretenții de absolut. «Serialitatea» în calitatea ei de „cîmp de posibilități ce generează o mulțime de alegeri", declanșează convergențe între muzică, pictură și literatură, în manifestările lor cele mai moderne. Relativizarea acționează în acest caz împotriva paradigmei convenționale, favorabile cartezianismului, deschizînd totodată posibilități practicării combinațiilor „în miș-

care" : „Universul muzicii de astăzi este un univers *relativ*, adică un univers în care relațiile structurale nu sînt definite odată pentru totdeauna în funcție de criterii absolute ; ele se organizează, dimpotrivă, pe bază de scheme care se modifică." [87] (Subl. în text). Scriitura romanescă, specifică modernității, urmează o construcție asemănătoare, punînd sub semnul întrebării orice gramatică narativă prestabilită, cu binarismul și statismul pe care le implică aceasta.

Abandonarea distincției (rigide) dintre sintagmă și paradigmă sau a ideii de autor ca subiect cartezian, constituie strategii textuale de erodare (răsturnare) a unei paradigme artistice, elaborate în tradiție saussuriană. Comentariul lui A. Compagnon insistă asupra aplatizării nivelurilor discursive, prin aceasta suprimîndu-se diferența, de pildă, dintre limbaj-obiect și metalimbaj : „Textul serial rupe cu legăturile („largue les amarres") — Borges și perversiunea se folosesc de combinație, devierea joyciană se bazează în special pe selecție —, abandonează reperul cartezian al discursului, sintagma și paradigma : el poate fi descompus în elemente ultime, acestea nu trimit însă la nimic . Autorul însuși, subiect cartezian, instituire a diverselor instanțe de enunțare, este așadar anulat, după cum subliniază Mallarmé." [88]

Într-o atare epocă de cercetări și de experimentări artistice nu se mai poate deci vorbi de un model unic de productivitate. Pe de altă parte însă, oricît de mare ar fi numărul de modele concrete oferite de diversele forme de artă serială, acestea pot fi corelate într-o (printr-o) estetică avînd *conștiința jocului* de explorare a cîmpului de posibilități și a soluțiilor multiple ce apar drept urmare a unui fel de opțiune tacită pentru posibil în defavoarea necesarului. Exemplară în acest sens este și pictura permutațională, care răspunde tradiției, obsedate de sens, prin jocul de forme, așa după cum scriitura romanescă sabotează „naturalul" diegezei, căruia îi opune expansiuni, efect al combinațiilor, evident artificiale : „Arta permutațională își va propune drept scop delimitarea unei structuri și exploatarea sistematică a cîmpului posibilelor deschis de un «set» (ansamblu) de reguli. Ea dezvoltă în artist *conștiința posibilelor* și de acum înainte artis-

tul își va plasa imaginația creatoare în bogăția variațiilor, mai mult decît într-o adecvare la o *realitate oarecare*, de care sensibilitatea modernă se eliberează din ce în ce mai mult. Realul este ceea ce construim noi, ceea ce percepem noi ca fiind construit, iar cultura este expresia artificialității unui mediu înconjurător." [89] (Subl. în text).

O atare conștiință, favorabilă jocului de posibilități, se dezvoltă, după cum am sugerat deja, și în spațiul literar, prin modalități strategice de elaborare, comentate uneori destul de direct : „Descrierea (compoziția) se poate continua (sau poate fi completată) (...) în funcție de minuțiozitatea pusă în joc pentru executarea sa, antrenarea metaforelor propuse, adăugarea de alte obiecte vizibile (...), fără să mai punem la socoteală diversele ipoteze pe care le poate suscita spectacolul." [90]

Ruptura fundamentală față de convențiile tradiției constituie un eveniment pe care l-a realizat deci nu numai pictura, sculptura și muzica, dar și romanul (parțial și cinematograful) ; în virtutea unui atare eveniment, asemenea producții artistice se întîlnesc nu numai prin convergență de concepție dar și printr-un fel de circulație de la una la alta a tehnicilor de autogenerare. Să ne gîndim, de pildă, la picturile și la camera de luat vederi, înscrise în textele lui Cl. Simon ca semnale pentru o avertizare relativă la procedeele sau problematicile legate de productivitatea romanescă, de caracterul ei de joc destul de fățiș de simulacre. *Triptyque*, bunăoară, experimentează în mod vădit procedeul colajului care favorizează, dincolo de propria construcție prin asociații simultane — sau chiar de aici — sabotarea evoluției la nivel diegetic.

Alteori, citatul pictural își schimbă valențele inițiale, precum în romanul *Les corps conducteurs* (Cl. Simon), unde pînza lui Poussin, „Orion aveugle", capătă o altă valoare figurativă, desemnînd prin analogie drumul penibil al creației artistice : „Drumul penibil al lui Orion trebuie să conducă la acel răsărit de soare care va însemna eliberarea sa ; drumul lui Claude Simon, plecînd de la cîteva imagini inițiale, conduce și el spre un fel de clarificare, semnificația structurii totale dezvăluindu-se

numai la capătul experienței creatoare.“ [91] Un atare praxis scriptural generează afinități între spații culturale diferite. Să ne reamintim intervenția lui T. Iwasaki, cu ocazia colocviului din 1971, referitor la Noul Roman francez, care subliniază cîteva înrudiri dintre arta occidentală și cea orientală, precum strategia ambiguității, cu multiplele ramificații productive pe care ea le poate desfășura : „O literă chinezească este (...) înconjurată de o totală ambiguitate, ambiguitate plină de posibilități de producere literară.“ [92]

Insistența asupra similitudinilor — și acestea se pot extinde întotdeauna, dat fiind numărul mare de puncte de vedere din care este posibil de comparat — intra- sau inter-culturale nu înseamnă, repetăm, ignorarea specificului, ci dimpotrivă, întreținerea acestuia prin stimularea unei viziuni dinamice asupra raportului dintre general și particular, în manifestarea lor caracteristică pentru un orizont artistic.

În virtutea analogiilor, de obicei formale, receptorul poate crea dialoguri culturale și între perioade diferite. Analiza manierismului de către G. R. Hocke relevă o continuitate de strategii și de problematici artistice dincolo de disparitățile inerente, datorate circumstanțelor epistemice, sociale etc., generatoare de fiecare dată de alte intenții de comunicare. Bunăoară, motivul labirintului sau cel al oglinzii, strategia dedublării, voința de deformare și de fragmentare, practicarea metamorfozelor sau reversibilitatea precum și înclinația spre artificiu, deci spre anti-natural, ce caracterizează arta manieristă din secolele XVI și XVII (a se vedea, în acest sens, *Lumea ca labirint)*, reprezintă cîteva elemente esențiale care o apropie de secolul XX, astfel încît Hocke extinde denumirea de manierism dincolo de epocile respective, și vorbește despre preferințele manieriștilor din toate timpurile *(Manierismul în literatură*, în special cap. „Romanul labirint“). El argumentează, de altfel, în favoarea descendenței parțiale a romanului „modern“ din acea epocă manieristă : „Sub un anumit raport, romanul «modern», tocmai în privința caracterului său de bază — posibilitatea reflectării nesfîrșite a *tuturor* posibilităților — este

un produs al epocii manieriste centrale a Europei : al secolelor al XVI-lea și al XVII-lea.“ [93] (Subl. în text)

Semnificativ rămîne nu dacă se acceptă definirea perioadei contemporane drept manieristă, ci că ea prezintă afinități cu o anumită tradiție artistică, față de care — se *poate* considera că — se instituie ca o prelungire cu *alte* intenții, specifice „mediului“ ce-i stimulează apariția. De pildă, dedublarea extinsă parcă la nesfîrșit, prin tehnica „punerii în abis“, constituie, în această a doua jumătate a secolului, o strategie romanescă eficientă de bruiere a reperelor cronologice, esențiale pentru o lectură fundamentată pe verosimilul extraliterar. În același scop funcționează și procedeul reversibilității, metamorfozele textuale (transformarea inanimatului în animat și viceversa, în textele lui Robbe-Grillet, de exemplu) sau întreruperea narațiunii de către descriere. Comportamentul tendințelor artistice contemporane reprezintă deci un fel de răspuns polemic la un tip de artă bine circumscrisă istoric precum și o aderență la o anume „atitudine a epocii“, problematizantă și (auto-) critică, demitiza(n)tă și, prin urmare, cu evidente înclinații profane (profanatoare). Poate că aici, în definirea vremii căreia îi aparținem, constă diferența dintre cele două perioade ce-și construiesc în mod conștient producțiile artistice drept artificialitate. Concludentă în acest sens este comparația pe care o face Hocke între cele două „soluții“ artistice, ce ar putea fi reprezentative pentru apartenența la problematici și viziuni diferite, chiar opuse : este vorba despre labirintul joycian și despre cel goethean, despre imposibilitatea ieșirii din el și, respectiv despre posibilitatea izbăvirii prin re-mitizare : „Dar Faust al lui Goethe găsește o «ieșire» : el devine, la sfîrșitul Părții a doua a tragediei, personajul re-mitizat al «inginerului». El evadează din îndoiala infernului (...) pe cînd creaturile lui Joyce adastă fără speranță în iad. Goethe cuprinde, precum Dante, Shakespeare și Bach, toate sferele (...).“ [94]

Cum analogia dintre două „obiecte“ depinde de actualizarea unui anume punct de vedere *relevant* în orizontul respectiv și punerea totodată în paranteză a celorlalte, rezultă că parcurgerea și deci consumarea unei perspective lasă „liberă trecere“ altora, cu efect intere-

sant de expansiune comparatistă, creatoare de „familii" relativizate și prin urmare, posibil de des-făcut pentru a fi re-făcute altfel, dintr-un alt unghi. Este într-un fel o datorie a lectorului ca în virtutea competențelor sale să creeze cît mai multe dialoguri intra-artistice în scop de „luminare", eventual reciprocă și — de aici — de o înțelegere mai comprehensivă a unei (unor) culturi în dinamica manifestărilor ei (lor). Să mai semnalăm în acest punct o seamă de alte înrudiri formale, precum cele dintre artele barocului și ceea ce s-a convenit a numi Noul Roman francez, fără ca prin aceasta să se uite diferențele de intenție datorate funcționării în spații de comunicare distanțate temporal. Reamintim aici o serie de convergențe de natura tendințelor și a comportamentului estetic : dinamica elementelor, cu trans-formările pe care le implică, relaționările în devenire, schimbarea de perspectivă cu privire la un același „obiect", preferința pentru deschidere, pentru posibilități născînde, cu efecte ce distrug viziunea autoritară a necesarului, căreia i se opune o concepție probabilistică, înclinată spre nedeterminare, mobilitate, sugestii orientative.

O atare mentalitate estetică este lesne de întîlnit în spațiul literar contemporan. Să ne gîndim, de pildă, la „lumile" construite de romanele lui Robbe-Grillet, care se fac și se desfac în mod vizibil, pentru a se reface pe baza unui alt joc de combinații posibile și/sau probabile care, odată actualizate, lasă să se întrevadă noi direcții de urmat. Textul *Souvenirs du triangle d'or*, de exemplu, extinde procedeul transformărilor și al comentariilor asupra strategiilor de realizare a unei atari mișcări perpetue : „Trebuie să repet experiența de nenumărate ori, cu variante, fără a reuși să-mi fac totuși o părere definitivă" [95], cu efecte de „inducere în eroare labirintică", pentru a utiliza formularea lui Hocke în contextul explicării constructivismului labirintic al lui *Ulise*.

Un alt exemplu, în aceeași direcție, poate fi oferit de textele lui R. Pinget, în căutare de ritm și într-o continuă refacere, pe baza unei alte alternative posibile, cu inserarea unui nou univers referențial la fel de imprecis și de deschis, sau a unei viziuni diferite asupra unuia deja „existent" în irealitatea și instabilitatea sa. Să re-

amintim romanul *Quelqu'un*, care utilizează destul de frecvent conjuncția „sau", de pildă, în scopul infiltrării cîmpului de posibilități, distrugătoare de regularități monovalente și stabilizatoare : „Sau pe drum, Apostolos care-și tîrăște piciorul (...). Sau în tufiș, Gaston care se îndepărtează (...). Sau în ziua în care Cointet (...). Sau această carcasă (...). Sau un oarecare („quelqu'un")." [96]

Atari tehnici narative par deci a fi convergente cu strategiile artelor baroce, arte ale mișcării, după expresia lui N. Mouloud, care analizează o seamă de influențe ale acestora asupra cubismului : „Se știe, de altfel, că artele mișcării, artele baroce, au utilizat racursiul și torsiunea (...). O figură care se deformează sub ochii noștri (...) care se formează și se șterge și care trece de la un tip de organizare la altul ne apare în mod inevitabil ca proiecție în spațiu a unei mișcări temporale. Arta de inspirație cubistă s-a folosit de aceste «similarități» structurale ale mișcării pentru a anima figurile pictate." [97]

Tendințe estetice analoge creează astfel posibilitatea unei mobilități a frontierelor ce delimitează o artă de alta, exemplele menționate putînd constitui un fel de argument în favoarea aspirației romanului (nu numai a poeziei) la o construcție care să-i permită apropierea de pictură și muzică. Mișcarea ce caracterizează figurile picturii baroce acționează în plan literar la toate nivelurile de semnificare, cu efecte distructive în orizont semantic, atît intensional cît și extensional. Expansiunea dinamismului reduce așadar momentele de repaus, ceea ce înseamnă instabilitate referențială iar pentru lector imposibilitate de a re-construi un univers consistent din punct de vedere ontologic, psihologic etc. Ca o compensație (sau ca efect), se încurajează deschiderea, cu ambiguitatea-i caracteristică dar și cu suspendarea limitelor prin exploatarea virtuților posibilului (imaginar). Diferența subliniată de N. Mouloud între pictură clasică și cea abstractă (cubistă) este analogă celei dintre literatura referențială și literatura — limită, construită în marginea celei dintîi, ca «negativitate» : „În arta clasică — în arabescurile lui Poussin (...) — formele, participînd la ritmul temporal, relevă rațiuni de delimitare și de echilibru care le închid în ele însele (...). Operele cubiste, sau abstracte, suspendă

(...) opoziția majoră dintre dispoziția spațială și geneza temporală : Picasso, de exemplu, ne pune în prezența unor forme care se sustrag limitelor fixate, care se prelungesc sau dispar în cursul genezei lor mutuale."[98]

Pictura și literatura secolului nostru prelungesc deci, în ce au ele mai novator, nu echilibrul și inteligibilitatea transparentă, ci devenirile, jocul de simetrii și de disimetrii precum și tensiunile, caracteristice celeilalte „fațete" a tradiției. Receptorul este constrîns să se concentreze asupra asociațiilor pe care textul însuși le elaborează și comentează, tot astfel după cum pictura își desfășoară, în continuă înnoire, raporturile sale formale, sau muzica, „asamblajele sale sonore în devenire".

Valoarea jocului de forme își are firește specificitatea sa, în funcție de intențiile artistice configurate de și prin structura operei însăși. Dar dincolo de particular sau, mai precis poate, prin traversarea lui, întrezărim posibilitatea constituirii unui alt model de înțelegere a lumii vizibile chiar din perspectiva imaginarului.

Comparația dintre arta manieristă, respectiv cea barocă și arta secolului nostru poate constitui un argument favorabil comportamentului *duplicitar* pe care-l manifestă deci fenomenele estetice în istoria evoluției lor formale : o atitudine de refuz față de anumite tendințe și alta, parcă inevitabilă, de aderență, deși într-un climat spiritual diferit. Permanența unor strategii formale este așadar însoțită de o mutație în plan intențional. Analiza întreprinsă în orizont pictural de P. Francastel, ajunge la o concluzie asemănătoare cu privire la evoluția artei ca prelungire dar și ca opoziție : „Ceea ce este pasionant în istorie este tocmai faptul că ea își croiește un drum capricios și aleatoriu printre nenumărate schițe și mai numeroase posibiluri. Ea este totdeauna complexă și în general contradictorie. Dar există totdeauna o relație între fiecare din elementele care constituie un ansamblu instituțional (...). În cazul lui Poussin și al clasicismului, este sigur că, după caz, se poate considera că anumite aspecte ale acestei problematici a omului față cu natura nu se regăsesc la un Chardin sau la un Cézanne în timp ce alte aspecte, ca inserția mitului în peisaj, sînt *reluate*,

iar altele însă, precum utilizarea culorii-formă, *au dat naștere căutărilor* plastice ale întregii lumi moderne *ca și studiile simultane* ale lui Velázquez sau Hals (...) *prin opoziție*, dialectica lui Diderot, denunțînd teoria înnăscutului și punînd problema dialogului omului actual cu natura, *prelungește* un alt aspect al problemelor ridicate de pictura lui Poussin.“ [99] (Subl, ns.)

Dialogul sincronic și cel diacronic, în (cu) relaționarea lor explicativă, pe care receptorul le propune ca ipoteză de lectură prin compararea fenomenelor artistice, se dovedesc eficiente în măsura în care evidențiază, în procesul (efortul) de înțelegere a tendințelor, mentalităților și atitudinilor unei epoci sau alteia, o dată cu prelungirea unei orientări estetice *și* diferențele intenționale, deci, în fond, *tensiunea* dintre tradiție și inovație, fără de care nu pare posibilă pășirea dincolo de limite, prin chiar experimentarea lor. Examinarea dintr-o perspectivă diacronică a discursurilor romanești din cadrul Noului Roman, subliniază existența a două viziuni conflictuale față de trecut : una de polemică și deci de destituire, alta de revalorizare prin conciliere. Să reamintim, pentru acest ultim caz, textele lui M. Butor, care inserează mituri și legende nu în scop ironic ci, mai degrabă, de re-unificare : „Scriitura lui Butor, asemănător celei a trecutului, n-ar fi deci, în ultimă instanță, decît descifrarea operei, unui Dumnezeu (...), în timp ce noi, dimpotrivă, scriem astăzi într-o cu totul altă perspectivă ; pentru că ceea ce încercăm să operăm privește crearea omului prin limbaj.“ [100]

B. POSIBILITĂȚI DIALOGALE ÎNTRE EXPERIENȚE ESTETICE ȘI EXPERIENȚE CONCEPTUAL-COGNITIVE

Capitolul anterior a examinat raporturile pe care receptorul concret, determinat spațio-temporal, le *poate* construi între fenomene artistice, în funcție de „datele“ pe care le oferă discursul romanesc precum și de propria competență, cu ramificațiile ei multiple.

Conceput ca dialog implicit, textul literar își creează așadar propria rețea de relații cu „exteriorul“ ; pe de altă

parte însă, receptorului îi este permis să extindă acest dialog, fie și numai ca posibilitate, în măsura în care asociațiile sale sînt susținute de sugestiile *orientative* ale textului respectiv.

Capitolul de față își propune deci să continue lectura dialogală prin sublinierea convergențelor dintre evenimente estetice și evenimente de cunoaștere conceptuală, convergențe a căror legitimitate a fost de altfel evidențiată și de N. Mouloud (printre alții) : „Dealtminteri, istoria artei a putut pune deseori în valoare atari corespondențe : se poate semnala, de exemplu, o anumită afinitate între viziunea pictorilor abstracționiști care, în locul prezenței directe a lucrurilor, pun în operă semnele indirecte ale existenței acestora, și aspectele moderne ale tehnicii și cunoașterii care, între gîndire și lucruri intercalează o întreagă instrumentație de semne și semnale.“ [101]

Secțiunea I a sugerat atari afinități dar, după cum menționam, din perspectiva apartenenței la „spiritul vremii“ și nu preponderent din punctul de vedere al particularului literar însuși cu propria sa valoare cognitivă. Să ne gîndim, bunăoară, la posibilitatea de relaționare dintre literatură și filosofie, și să cităm aici un articol al lui Edward G. Lawry [102] care argumentează în favoarea relației filosofice a romanului, în particular a celui al lui Walker Percy, *The Moviegoer* printr-o comparație cu textul lui Heidegger, *Ființă și timp*. Afirmația lui Lawry că romanul respectiv ajută în clarificarea anumitor termeni tehnici din lucrarea lui Heidegger, afirmație susținută printr-o minuțioasă analiză, vine să sprijine, o dată cu valoarea cognitivă a literaturii, specificul comprehensiunii ei, ceea ce confirmă jocul (tensiunea ?) dintre general și particular ce se desfășoară prin (în) spațiul estetic.

Se înțelege de la sine că de obicei este dificil de stabilit cu exactitate — exemplul de mai sus este unul din puținele cazuri fericite de transparență corelativă — articulări analogice între conștiința științifică, filosofică etc., adică intelectuală și cea estetică, prima considerată ca o „cunoaștere explicativă“, cealaltă ca „mediu de intuiții și experiențe“, după formularea lui N. Mouloud.

Desigur că aici intervine abilitatea receptorului în a pune întrebări textului și în a ști cum să-i capteze răs-

punsurile posibile în și prin ambiguitatea „întrupării“ lor. Bunăoară, pentru o nouă lectură a lui *Jacques Fatalistul*, R. Warning (1975) „a pornit de la relația lui Diderot cu o tradiție mergînd pînă la *Statul* lui Platon, (incluzîndu-i de asemenea pe Hobbes și Leibniz), tradiție ce definește relația dintre stăpîn și servitor pe baza unei anumite ierarhii a rațiunii (...)“ [103]; receptorul construiește deci un dialog ce activează în scopuri explicative sensuri și inter-acțiuni posibile, rupînd cu un fel de prejudecată ce obligă în mod ilicit la o distanță între experiențe artistice și experiențe intelectuale dincolo de acea cumpănă necesară între specific și general.

O veritabilă întîlnire între filosofie și literatură a existat, pare-se dintoteauuna, căci literatura nu poate să nu reflecteze, prin chiar ambiguitatea și polivalența sensurilor-efecte, asupra raporturilor sale cu lumea, pentru a se re-defini prin convergență sau divergență. Să ne reamintim critica pe care J. Derrida o întreprinde cu privire la metafizica esențialistă cu originea în filosofia lui Platon, critică ce-și găsește corespondențe în orizont literar : jocul de posibilități, eliberate de o origine și deci și de un sfîrșit, dar și de o soliditate cu privire la autorul actelor de comunicare, zdruncină încrederea pozitivistă în transparența cauzală a universului precum și logocentrismul cu valențele lui absolutiste. Textul literar modern dezvoltă o atare funcție critică, procedînd la demi(s)tificări, susținute (stimulate) de contextul de reconsiderări, ce au loc după „dezantropomorfizarea“ structuralistă și mai apoi, după subiectivizarea procesului sistemic.

Antrenat într-o de-construcție a metafizicului, discursul romanesc își deplasează așadar problematica, desfășurînd în fond, după cum am menționat, tendințe existente deja într-o tradiție contextual anticonformistă, în consens cu o gnoseologie orientată împotriva idealismului. Sabotarea chiar a statutului de roman ca gen prin deplasarea accentului de la „ce se povestește“ spre „cum se povestește ce se povestește“, încurajează imprecizia și instabilitatea referențială.

De-centrarea discursului, adică emanciparea acestuia față de un centru, înseamnă pentru gînditori ca Lévi-

Strauss, J. Derrida sau G. Deleuze instituirea unui *joc de substituții infinite,* în tradiția nietzscheană a anulării originii și a afirmării jocului lumii. Analizînd situația filosofiei post-structuraliste, Fr. Wahl caracterizează perioada actuală ca fiind confruntată cu două tendințe contradictorii : „Gîndirea contemporană este traversată de o dezbatere, ai cărei termeni externi, conflictuali, sub patronajul lui Platon și respectiv al lui Nietzsche, sînt seriozitatea și jocul, fundamentul și sustragerea sa, centrul și absența lui, originea și mereu-precedatul („le toujours-précédé"), *imediatul* și prea *tîrziul* („l'après-coup"), plinul și suplimentarul, unul și absența sau excesul, sufletul în afara corpului și inscripția, referentul și efectul literar, sensul și semnificația, figura și urma, raportul și lipsa de suport, plasarea față în față a subiectului cu obiectul și includerea lor reciprocă într-un proces de concatenare, formal și în același timp material, ființa și diferența sa, prezentul și distanța („l'à-distance"). [104] (Subl. ns.)

Romanul contemporan limită pare a pendula deci între punerea sub semnul întrebării a direcției platonice (după formularea din citatul de mai sus), insinuînd totodată tendința nietzscheană (semnalată de același citat) și dezvoltarea fățișă a orientării ludice, după cum am argumentat prin exemplificări din Robbe-Grillet, Cl. Simon sau R. Pinget. Eliberarea de un model permite receptorului însuși o participare inventivă și plăcută la procesul de descifrare a jocului textual de simulacre : „Variantele sînt numeroase (...). Ei par să le multiplice chiar, cu plăcere, surîzîndu-și unul altuia, incitîndu-se la joc(...)." [105]

O atare viziune asupra scriiturii literare ca joc atît în planul producerii cît și în cel al receptării — care devine un fel de producere de gradul doi — vine parcă în întîmpinarea propunerilor lui H. Marcuse cu privire la transformarea muncii alienante „într-un joc liber al facultăților și forțelor umane" : „Timpul nu ar mai apărea ca timp liniar, ca linie eternă sau curbă etern ascendentă, ci ca reîntoarcere ciclică, așa cum la urma urmelor l-a conceput și Nietzsche — ca «eternitate a plăcerii»". [106] E lesne de observat în atari tendințe efectul re-orientării experimentelor subiectiv-cognitive în urma descoperiri-

lor psihanalitice, ce au oferit o bază solidă pentru schimbări de mentalitate relativ la relaţionările omului cu el însuşi precum şi cu exteriorul.

Lectura textului literar prin analogie cu alte tipuri de texte susţine ipoteza apartenenţei literaturii la reţeaua de practici semnificative ce definesc un context cultural la un moment dat, extinzînd caracterizarea sa drept „relectura, transformarea, remanierea, parafraza semnificativă a textului precedent, exhibînd in acelaşi timp, un coeficient de inovaţie şi de originalitate.“ [107]

Pe de altă parte, *abstractizarea* este valabilă nu numai în plan pictural dar şi literar, prin chiar sabotarea evenimentelor „concrete“, şi deplasarea aşadar spre *posibilităţi de combinaţii,* cu efecte de ordin psihologic. Sensibilitatea afectivă cedează locul celei ce îmbină imaginaţia cu operaţii intelectuale, creează întîlniri cu discursul ştiinţific şi cu perspectiva filosofică asupra acestuia, în varietatea manifestărilor sale. Să ne gîndim, de pildă, la teoria relativităţii, drept răspuns-refuz al realităţii spaţiului newtonian, şi unificarea ei cu teoria cuantică (în 1930, de către Paul Dirac), cu efecte interesante asupra epistemei contemporane şi fireşte, indirect şi asupra strategiilor literare cu valenţele lor cognitive. Astfel, proprietăţi fizice precum legătura (prin mişcare) dintre spaţiu şi timp, dilatarea timpului, lipsa unui cadru de referinţă privilegiat, conceperea trecutului şi a viitorului în termeni de posibilitate, în locul unei viziuni bazate pe necesitate şi determinare completă, sau o serie de descoperiri cosmologice de genul expansiunii continue a universului şi inexistenţa unui centru al acestuia [108], sînt lesne de corelat cu orientările cognitive din orizont literar. Analizînd textul lui Cl. Simon, *Propriétés des rectangles,* Andreea Calì subliniază că : „Este deci imposibil să se privilegieze vreo serie ca metaserie, ca origine — chiar şi provizoriu — faţă de celelalte : dacă s-ar alege fie şi numai un fragment care să poată servi drept bază pentru celelalte, ni s-ar impune o modalitate de lectură pe care textul o minează incontinuu.“ [109]

Desigur că analogiile care favorizează întîlnirea dintre literatură şi discursurile teoretice nu conduc spre omite-

rea diferențelor, determinate de demersurile folosite precum și de specificitatea concret-intențională. Intersecțiile dintre cele două tipuri de experiențe discursive ar fi de căutat așadar într-un plan mai general, configurat prin acțiunea imaginației, a unei percepții comune și a tendințelor contextului cultural : „(...) corespondențele care pot exista între experiențele artei și cele ale cunoașterii nu pot fi căutate la nivelele în care ele își primesc deplina lor determinare. Ele vor fi căutate în regiunile mai ambigui a căror experiență și existență precedă, dacă putem spune astfel, deplina specificare a intuiției estetice și a explicitării raționale : ne gîndim la schematismele generale ale imaginației sau la trăsăturile generale ale percepției, ale unei experiențe organizate ; ne gîndim, de asemenea, la semnificațiile neformulate pe care le poartă experiența culturală, și la care ne trimite orice informare specifică, indiferent că este de natură rațională sau de natură estetică.“ [110] Să reținem din acest citat și ideea din ultima propoziție, relativă la tendințele noetice ale unei perioade culturale, comune, în generalitatea lor materială, diferitelor tipuri de discursuri, dar care se actualizează în mod specific. Ca exemplu în această direcție, să reamintim că acea conștiință a posibilului sau a existențelor, care se nasc prin chiar relativizarea unghiului de abordare, s-a extins dincolo de spațiul științific, pentru a cuprinde și domeniul literaturii prin acele „asamblări problematice“ în continuă refacere de „raporturi mai cuprinzătoare“.

Receptarea discursului literar prin analogie cu discursul filosofic și cu cel științific, în ce au ele mai general (constant), evidențiază o dată în plus — și din perspectiva unui alt demers — ambivalența literaturii, funcționarea ei în *bună vecinătate* cu două domenii ale gîndirii atît de diferite, precum subiectivitatea obiectivă, respectiv obiectivitatea subiectivă — pentru a le caracteriza schematic dar nu tocmai nepotrivit — cu care (pentru că) se întîlnește în „locuri comune“. Bunăoară, auto-construcția romanescă poate fi considerată ca un fel de analog al autogenerării sistemelor științifice, cu viziunea lor interrelațională : „Decuparea lor sinuoasă (a pieselor jocului „puzzle“, n.n.) a fost calculată în așa fel încît nici una să

nu ofere, luată izolat, întreaga imagine a unui personaj, a unui animal, a unui chip.“ [111] Un alt exemplu la fel de relevant, în spațiu literar, pentru o elaborare romanescă ce-și conține propriul metalimbaj, asemănător domeniului științific unde teoria este susținută de o metateorie cu rol explicativ, ne poate fi oferit de unul din romanele lui M. Butor, în care referința la actul artistic se manifestă cu destulă transparență prin comentariul direct, relativ la problemele de construcție picturală : „Vroiam ca toate aceste elemente să fie legate printr-un ciment din ce în ce mai solid. Imediat liniile au început să se întretaie, am înmulțit formule de bază am inventat legi de întîlnire...“, spune pictorul Martin de Vere, continuînd pe tema operațiilor de productivitate : „Pînă acum am construit tablourile numai pe bază de raporturi vizuale ; m-am gîndit să introduc o mulțime de semne, care ar da la iveală o dimensiune cu totul nouă...“. [112]

Literatura este așadar receptivă la contextul ce-o informează, căruia îi răspunde prin convergență sau divergență (de diferite grade) ; închiderea, necesară construcției, conține deci prin ea însăși posibilitatea deschiderii la alt nivel, realizabilă sub forma dialogului intertextual. În paralel (ca prelungire ?), contextul de receptare (atunci cînd diferă de cel de producere) re-orientează într-un anume fel textul literar, din punctul de vedere al „orizontului său de dialogare“, în funcție de propriile sale caracteristici și intenții de comunicare, deschizîndu-l deci spre semnificații, corespunzătoare unor alte perspective și realități, în măsura în care funcționarea sa globală le acceptă.

Receptarea dialogală a literaturii dezvoltă, așadar, potențialitățile de sens ale acesteia, punînd-o totodată în corespondență cu un alt context epistemic, specific lectorului, corespondență favorizată în fond de o marjă de «indecidabilitate», caracteristică pendulării textului literar limită între epoca în care a apărut și transgresarea ei.

Lectura dialogală a textului literar prin (ca) interrelaționarea textului cu exteriorul, generează un fel de tensiune tacită între convergență și divergență, căci actualizarea similitudinilor provoacă deci inevitabil întrebări legate de diferențe ce se cer relevate cu aceeași atenție cu care sînt construite rețelele culturale convergente.

Duplicitar, textul literar include el însuși, potențial, conflictul dintre acceptare și refuz, în virtutea căruia își elaborează propria viziune. Să reamintim dezvoltarea discursivă a conștiinței *ipotetice* și, în paralel, „inhibarea" judecăților cu caracter absolutist, indiferente la schimbări circumstanțiale. Un atare dialog tensional, asemănător întrucîtva celui dintre clasicism și modernism în domeniul științei, primul condiționat de non contradicția identității universal necesare, luînd aspirația drept realitate, după cum afirmă St. Lupasco, celălalt de relativitatea generatoare a cîmpului de posibilități. Desfășurarea unei gîndiri dinamice și multi-valente atrage după sine intimidarea pînă la retragere a gîndirii bivalente și statice. Bunăoară, dialogismul contra monologismului rezultă și din acceptarea dedublării personalității umane, viziune cu diferite modalități de împlinire literară în acele discursuri ce se situează parcă la limita dintre reprezentare și autoreprezentare, atît timp cît nu au renunțat la problematica eului și a lumii, în favoarea unui joc al suprafețelor și al reflecțiilor constante asupra propriei produceri. Este cazul pulverizării unității subiectului uman din textele lui Le Clézio, de pildă — pe lîngă destituirea sa din rolul de autoritate supremă, dătătoare de sens —, situație ce sabotează în fond și principiul clasic al identității, transferat în context psihologic, A nemaifiind identic cu sine, după cum am încercat să argumentăm în capitolul în care am analizat tehnicile narative puse în joc de romanele acestui autor. O intenție asemănătoare, deși în cadrul unui alt tip de scriitură, transpare din textele lui Hermann Hesse. Astfel, *Lupul de stepă* include un fel de dialog cu știința pe tema fragmentării persoanei umane în mai multe euri : „«Cunoașteți, desigur, concepția falsă și nefastă după care omul reprezintă o unitate durabilă. De asemenea, cunoașteți că omul este compus dintr-o mulțime de suflete, din foarte multe euri. (...) Știința a inventat pentru fenomenul acesta denumirea de schizofrenie. Știința are dreptate în această privință, dar numai în măsura în care, firește, nici-o multitudine nu poate fi strunită fără o anumită intervenție diriguitoare, fără o anumită ordine și grupare. Dimpotrivă, nu are dreptate atunci cînd crede că nu ar fi posibilă

decît o ordine unică, obligatorie, de o viață, a acelor sub-euri. (...)».“ [113]

Descurajarea logicii binare se realizează nu numai prin zădărnicirea funcționării principiului identității. Ironia vizează în mod egal legea non contradicției, după cum am încercat să argumentăm anterior cu privire la piesele lui E. Ionesco, precum *Cîntăreața cheală* și *Delir în doi*.

Lectura textului literar în existența sa contextuală implică, prin urmare, un fel de joc — exercițiu cultural —, dătător de înțelegere mai cuprinzătoare, jucat printr-o atentă cumpănire între similitudini și disparități, fiecare dintre aceste două modalități de comparare conținînd posibilitatea actualizării celeilalte, fie și numai ca o consecință a *întregirii* interogației asupra relaționărilor *dinspre* literatură spre discursuri teoretice. O asemenea atitudine receptoare își are în fond un fel de corespondent în planul productivității textuale. Aceasta optează pentru tranzitivitate sau reflexivitate, fără însă ca o opțiune să nu includă, prin chiar propria manifestare, elemente ale celeilalte variante. Există desigur, și cazuri de coexistență tensională a celor două limite, care rămîne ca atare sau se rezolvă într-o direcție sau alta. Să ne gîndim, de pildă, la același roman al lui H. Hesse, *Lupul de stepă*, cu ale sale „momente“ de artă ca joc de construcție, dincolo de profunzimea existențială la care trimite printr-o aderență preponderent tranzitivă : „(...) alcătuind configurația unui alt joc, cu totul nou, cu aceleași figuri, dar grupate acum în cu totul alt fel, cu relații și interdependențe total diferite ; făcu lucrul acesta gînditor, ca un artist care caută o soluție. Cel de-al doilea joc era înrudit cu primul : fusese aranjat din același univers, din același material, numai că tonalitatea era o alta, ritmul era un altul, motivele aveau accente diferite, situațiile se succedau în alt chip.“ [114]

Privită din perspectiva istoriei sale, literatura actuală ce meditează asupră-și se înscrie deci în anumite orientări ale tradiției, opunîndu-se totodată unor alte tendințe ale acesteia. Din punct de vedere sincronic, literatura se comportă asemănător. Conflictul potențial cu paradigme cognitive, orientate și ordonate în virtutea unei mentali-

tăţi binare, antrenează aşadar, inevitabil, ca un fel de compensaţie pentru o balanţă ce se vrea într-un echilibru, convergenţa cu o gîndire divergentă celei susţinute de indiferenţa faţă de context [115]. Aderenţa literaturii-limită la cercetări conceptual-practice, nefundamentale încă într-un (printr-un) consens paradigmatic, înseamnă deci experimentări paralele împotriva ocultărilor operate de către contractele narative cu valoare de model. Estetica actuală pare a fi mai degrabă o estetică a opoziţiei, tensiunea dintre zicere şi contrazicere detronînd autoritatea monologismului (a se vedea şi secţiunile anterioare).

Interogarea desfăşurată de discursul literar limită cu privire la structurile dominante de ordonare narativă urmează aşadar un drum asemănător celui al reorientărilor ştiinţifice de după descoperirile lui Einstein sau Heisenberg de pildă (a se vedea secţiunea I). Pe de altă parte, raporturile formale pe care mizează ştiinţa, ca univers coerent de ipoteze raţionale şi verificabile, interesează literatura tocmai prin posibilităţile de combinaţii pe care le oferă, fundament în generarea de mereu alte variante semantice, ce se deschid spre alte interpretări ale „lumii". Înrudirile şi diferenţele dintre ştiinţa şi literatura aceluiaşi veac par a proba în fond relaţionarea dintre general şi particular, primul avînd capacitatea de a se actualiza în numeroase variante, în funcţie de context, celălalt, şansa de a selecta ceea ce-i convine din punct de vedere intenţional. De aici poate, uneori, şi conflictul dintre evenimente particulare, — deşi punctul de plecare îl constituie un acelaşi general — bunăoară, dintre scriitura lui Butor şi aceea a unui Robbe-Grillet (a se vedea şi *supra*).

Construcţia butoriană cu jocul ei de permutări, de re-veniri şi de deveniri parodice se prelungeşte prin reflecţii în orizont existenţial: „mişcare de perpetuă re-cucerire, de neîncetată distrugere a miturilor patinate în vederea unei reutilizări în vastul corpus al unui traseu rînd pe rînd factice, alterat, deschis promisiunii: arta" [116], după formularea lui A. Helbo în contextul justificării afirmaţiei pe care o avansează relativ la faptul că scriitura lui M. Butor trece dincolo de o „res aesthetica".

Convergența cu formalizarea științifică actuală, din perspectiva tendințelor ei cele mai generale, nu poate fi tăgăduită nici în cazul lui Robbe-Grillet. Similitudinea dintre acești doi autori (de exemplu) se oprește aici, dată fiind diferența de intenție. Altfel spus, din punct de vedere pragmatic înrudirea formală își pierde în fond relevanța.

Receptarea ambivalenței literaturii față de contextul epistemic înseamnă așadar re-construirea dialogului dintre ele, dialog ce pendulează între afirmație și negație, adică între aderență și refuz ; aderența la o tendință gnoseologică implică, indirect, respingerea celei opuse și reciproca, captarea jocului tensional de atracție și de respingere interesînd pentru o interogare mai cuprinzătoare intra și inter-culturală. Discursul literar *participă* deci la „solidificarea" unei orientări cognitive și, inevitabil, la inhibarea celei contrare, nu fără a-i (d)enunța și analiza implicit lipsa de justificare a pretențiilor pe care le susține. Un comportament asemănător poate fi inferat și atunci cînd discursul literar este distanțat temporal de contextul epistemic de receptare. Să ne reamintim de Lautréamont, a cărui actualitate depășește, pare-se, domeniul literar, convergența cu literatura „cea mai puțin convențională" prelungindu-se printr-o interesantă întîlnire cu „spiritul" acestui sfîrșit de veac : „A-l judeca pe Ducasse în funcție de o logică a excluziunii ar însemna să ne situăm, *ipso facto*, dincoace de proiectul lui însuși, ar însemna să pierdem dimensiunea care conferă specificitate *Poeziilor* : aceea a unei scriituri concepute ca joc, ca parcurs și transformare, producătoare a unui sens ce se situează dincolo de toate sensurile codificate, depuse la suprafața textului."[117] Receptarea lui Lautréamont din perspectiva unei logici a terțiului *inclus* ar atrage după sine construirea unui dialog favorabil alianței sale cu o viziune cognitivă, familiară lectorului acestei perioade de *împotriviri* și, prin urmare, de răsturnări a unei logici fundamentate pe binecunoscutele principii clasice, ce ocolesc confruntările conflictuale și — o dată cu — posibilitățile de ramificare (iradiere) a semnificării.

Desigur că afinitățile dintre discursuri literare și discursuri cognitive, elaborate în diferite momente din isto-

ria culturii, aparţin interpretărilor lectorului şi sînt formulate dintr-o perspectivă *ipotetică,* deci de validat sau de infirmat prin funcţionarea globală a textului. Fireşte că receptarea unui atare text înseamă, într-o altă mentalitate gnoseologică, reconsiderări interpretative ce pot merge pînă la susţinerea altor temeiuri de structurare şi funcţionare discursivă, uneori în conflict cu cele deja clasice. Pe lîngă exemplele menţionate anterior, să ne gîndim, de pildă, şi la lectura lui P. Valéry de către J. Ricardou, care pune în evidenţă modernitatea scriiturii acestuia, cu nenumăratele ei opoziţii interne, cu variantele ce-şi cer drept de actualizare şi cu consecinţe de natura dizolvării principiului identităţii, a unei cunoaşteri relative, diferenţiale, chiar contradictorii : „Să le admitem (contradicţiile, n.n.) ca semne ale conflictului general care, opunînd exprimare şi producere, ego şi scriptor, sfîşie, în pragul unei modernităţi, inaugurate de Mallarmé şi Lautréamont, o operă de tranziţie ambiguă. Să lăsăm himera *Ego-ului Scriptor* să funcţioneze ca emblemă a unei tentative stranii, pentru Valéry aceea de a-l obţine pe *imposibilul Domn Text.*“ [118] (Subl. în text). Să ne reamintim, de asemenea, de lectura lui Flaubert, întreprinsă de J. Ricardou din perspectiva modernităţii scripturale : „Prin înscrierea riguroasă, pe de o parte, a conflictului dintre povestire şi descriere şi, pe de altă parte, a războiului dintre cuvinte şi roman, Flaubert aparţine, în felul său, zorilor modernităţii romaneşti, dacă aceasta este gîndită în special ca o contestare a povestirii în roman şi a romanului de către cuvintele sale.“ [119] Un atare conflict înseamnă, în plan gnoseologic, fragmentare, sens ca efect al relaţionărilor semnificante, indeterminare, caracteristici deci ale elaborărilor discursive ipotetice şi parţiale din diferite regiuni ale cunoaşterii actuale.

Receptarea textului literar prin prisma epistemei acestui sfîrşit de veac, dincolo de contextul de producere, incită la o dezbatere — ce nu poate fi închisă — cu privire la posibilităţi de corelaţie între diverse tipuri de discursuri în calitate de practici de semnificare ce se întîlnesc sau se refuză în virtutea funcţionării lor general-particulare, participînd totodată la configurarea unui spirit al vremii ; pe de altă parte, o atare strategie de re-

ceptare rediscută — sau, în orice caz, creează premisele favorabile rediscutării — problema raportului dintre continuu și discontinuu din istoria discursului literar, mai precis dialectica lor, reanalizată, de altfel, din punct de vedere sincronic, prin compararea producțiilor literare cu alte producții, de aceeași natură (artistică) sau nu (filosofică, științifică etc.).

Acest capitol a urmărit în principal argumentarea în direcția unui proces (cultural) în cadrul căruia continuitatea include elemente de discontinuitate, actualizate de (prin) anumite circumstanțe favorabile. Constantele și variantele traversează ca un fel de comportament stabil nu numai perioadele istorice în succesiunea lor dar și o aceeași perioadă, în funcție de diferitele ei manifestări discursive. Ni s-a părut necesar de subliniat jocul tensional dintre convergență și divergență pe care-l *admite* textul literar, urmare a comparării lui cu epistema din care se receptează, în scopul unei înțelegeri mai comprehensive din punct de vedere cultural. Strategia *lecturii dialogice* a implicat, dincolo de extinderea interdisciplinară, o regîndire a raporturilor dintre diversele domenii ce compun o epocă dar și o rediscutare, întrucîtva, a relației dintre trecut și prezent (cultural), cu posibilități de revalorificare a ceea ce a fost pentru (în folosul a) a ceea ce este și (eventual) va să fie..

C. RELATIVITATEA DIALOGISMULUI CULTURAL

Din perspectiva receptării, dialogismul cultural ar fi așadar de înțeles — în linie bahtiană — drept un schimb procesual (construit) de „replici" în cadrul unei culturi și între culturi, cu deschideri esențiale spre reflecții asupra evoluției cunoașterii obiective și subiective, a căror întîlnire a însemnat (și) schimbare de optică, dătătoare de o altă înțelegere.

Diferitele tipuri de receptare, construite de-a lungul acestei lucrări, subsumate în fond orientărilor corespunzătoare epistemei actuale, una de natură paradigmatică, în sensul ei de model elaborat riguros, cealaltă (eventual) în curs de elaborare paradigmatică, și-au propus o inte-

rogare a strategiilor teoretice în direcţia adecvării lor explicative la — analogiei lor cu — textul literar examinat.

Construirea (oricît de empirică a) unor reţele culturale se realizează aşadar dintr-o anume perspectivă de receptare şi este deschisă rectificării în măsura în care se modifică unghiul de abordare. Relativitatea punctului de vedere reorientează deci dialogismul intra-şi intercultural, constituind totodată o condiţie suficientă pentru o refacere continuă a unor atari interrelaţionări. Este vorba în fapt de conştientizarea însemnătăţii variabilelor (variantelor) pe un fond de invariabilitate şi deci şi a dialecticii dintre constant şi variabil, tensiunea lor amintind de şi trimiţînd la confruntarea dintre continuu şi discontinuu din însăşi istoria culturii umane, după cum am încercat să susţinem mai sus.

Procesul de conştientizare despre care vorbeam include, în efortul său de înţelegere cît mai cuprinzătoare a literaturii, dialogurile acesteia cu diverse medii culturale, fie că sînt intenţionate explicit ori implicit, fie că sînt doar permise de un text sau altul. De aici, posibilitatea unei *legitime ne-limitări* a interpretărilor, în sensul căreia pledează şi Bahtin într-un articol din 1974 : „În orice moment al dialogului, există mase imense, nelimitate, de sensuri uitate dar, ulterior, pe măsura extinderii dialogului, ele vor reveni în memorie şi vor trăi într-o nouă formă (într-un nou context). Nimic nu moare în mod definitiv : fiecare sens îşi va avea propria sărbătoare a renaşterii sale. Problemă a *marii temporalităţi*." [120] (Subl. în text). Revenirile şi schimbările despre care vorbeşte Bahtin pun în joc relativitatea (contextualitatea), intersectîndu-se — prin chiar o atare viziune — cu acele permanenţe şi modificări din cadrul unei dialectici între convergenţă şi divergenţă, una dînd naştere celeilalte, făcînd-o posibilă deci, dialectică susţinută în această lucrare referitor la raportul dintre literatură şi „exteriorul" său.

Nu vom insista asupra relativităţii definiţiei înseşi a textului (literar), relativitate ce a orientat, de altfel, receptarea teoretică din această lucrare şi care a deschis posibilitatea unei analize critice privitoare la diferite metode de abordare a procesului de structurare şi de sem-

nificare a ceea ce s-a numit aici literatură-limită. În acest punct interesează relativitatea nu atunci cînd se examinează textul în imanența (provizorie a) funcționării sale ci, dimpotrivă, atunci cînd el „iese (este scos) în lume“ de către receptor, determinat el însuși, reamintim, spațio-temporal, limitat deci la mulțimea de cunoștințe ce-i definesc o competență culturală, condiționat în plus și de propriul sistem psihic. În alte cuvinte, aici este vorba de o *reflectare* asupra relativității discuției cu privire la textul literar, întreprinse anterior cu mai multă sau mai puțină insistență. Cadrul comentariului de față aduce în scenă drept „actori“ — ce interacționează în diverse formule combinatorii, favorizate de renunțarea la perspective absolutiste — textul literar, mediul său cultural (contextul de producere) și mediul cultural al receptorului (context de receptare). Dialogul cultural construit astfel capătă caracteristici diferite, în funcție de jocul dintre general și particular, referitor la proprietățile actorilor ce intră într-o atare situație de comunicare.

Relativizarea construcției dialogului cultural, avînd ca punct de plecare textul literar, înseamnă în același timp schimbare de atitudine, desăvîrșită (?) în (prin) acceptarea provizoratului și deci a posibilității de schimbare ca atare, paralel cu renunțarea la speranța de a avea primul sau (măcar !) ultimul cuvînt în materie de interpretare.

Acceptarea relativizării aduce cu sine o modificare și în privința modalităților de construcție diagonală. Este vorba de o trecere deliberată de la un stil peremptoriu la unul oarecum ezitant, în conformitate cu trecerea de la o cunoaștere necesar adevărată la una posibil adevărată, ce funcționează atît în cadrul praxisului științific cît și în cadrul practicilor artistice, ce subminează mono-valența, oferind în schimb șanse de acțiune ambi-valenței, respectiv pluri-valenței.

Strategia de receptare relativizată corespunde în fond celei folosite în însuși procesul de producere literară, textul ordonîndu-se și semnificînd prin chiar dialogul cultural pe care-l (re)construiește : „În drumul spre sensul său și spre expresia sa, discursul trece prin mediul discursurilor și accentelor străine, consună ori e în dezacord cu anumite elemente ale lui, izbutind în acest proces

dialogizat să-și modeleze chipul și tonul stilistic." [121] Recunoaștem aici acea intertextualitate pe care discursul literar o întrețese pe măsura propriei elaborări, ca strategie a sa de ființare, intertextualitate pe care receptorul o captează dar o și depășește deci, mai precis, o extinde în scopul adîncirii cu privire la articulațiile culturale.

Procesul de receptare relativă imprimă așadar construției dialogale un caracter dinamic și ipotetic, totodată. Dinamismul înseamnă devenire relațională cu tot ce implică ea în plan cognitiv, cunoașterea conjecturală fiind în fond una din consecințele fundamentale ale unei atari optici. Pe de altă parte, o dată cu formularea de ipoteze, se acceptă domeniul posibilului care generează un joc teoretic între posibil și actual, căci ipoteza (posibilul) se cere verificată, ceea ce implică o actualizare (epuizare) a posibilului, cu tot ce acest joc aduce în planul cunoașterii ; procesul nu se sfîrșește, cel puțin potențial (jocul rămîne deci deschis), datorită tocmai relativității ce-l fundamentează și-l împinge spre ramificare.

Am vorbit mai devreme de o seamă de convergențe între prezent și trecut, intra-artistice și inter-disciplinare, dar și de relativitatea acestor întîlniri ; schimbarea unghiului de „luminare" implică deseori și o modificare, uneori pînă la opoziție, în orizont relațional. Privite din perspectiva intenționalității, similitudinile formale se desfac, devin chiar diferențe uneori, după cum am exemplificat mai sus nu numai din perspectivă diacronică ci și sincronică. Să reamintim, de asemenea, că evidențierea convergențelor dintre evenimente artistice și alte evenimente culturale, precum cele științifice sau filosofice, a însemnat totodată suspendarea (menținerea în stare potențială a) diferențelor specifice (specificatoare), reciproca fiind în mod egal valabilă. Principiul relativității sau, poate mai exact, conștientizarea lui, acționează în favoarea desfășurării de raționamente într-un spirit mai apropiat de complexitatea realului, în diferitele sale înțelesuri conferite de definiții, ele însele relativizate.

Elaborarea unui dialog cultural din punctul de vedere al unei receptări multiple favorizează în mod egal întrebările în orizontul temeiurilor și al efectelor, întrebări al căror grad de pertinență depinde de competența recepto-

rului și în direcție interdisciplinară. Deschiderea pe care ele o oferă vizează nu numai nivelul orizontal, expansiunea cîmpului de asociații, dar și verticalitatea, adîncimea pînă la care se vrea și se poate merge cu interogația întru înțelegere, în ultimă instanță a umanului din (prin) cultură. În fond, diferitele metode din perspectiva cărora este citit textul literar — ce teoretician nu-și propune ca ideal o sinteză a lor ? — instituie ele însele un dialog cultural între diverse discipline care, în măsura în care sînt convocate într-un scop descriptivo-explicativ, sînt comparate între ele prin prisma capacității lor de a se apropia de obiectul examinat, în ocurență de literatură. Altfel spus, analiza posibilităților de elaborare a unui tip sau altul de meta-limbaj pentru discursul literar presupune deja instituirea unui dublu dialog : între discursuri teoretice, între acestea și textul literar, înainte de (in)validarea relației de analogie respectivă.

Pe linia interesantelor întîlniri interdisciplinare, să mai reamintim similitudinile pe care le subliniază și argumentează J. Hintikka între cubism, filosofia husserliană și semantica logicii modale. Analogia pe care o deduce între fenomenologie și cubism pornește de la distincția dintre obiect și noeme, cu accent pe al doilea element, adică pe sensurile intenționate. Studiul filosofic al noemelor își găsește așadar un corespondent în plan artistic, picturile cubiste fiind văzute drept un fel de concretizare a noemelor, ceea ce explică, după autorul citat, caracterul conceptual (abstract) al acestei arte. Continuarea analogiei în direcția semanticii lumilor posibile este favorizată de considerarea entităților de sens care, în noul context, înseamnă funcții, în particular constante, ce pun în joc problema individualizării. Interesantă ni se pare de asemenea asemănarea pe care Hintikka o stabilește între tehnica folosită în teoria modelelor de Leon Henkin pentru demonstrațiile sale de completitudine (în jurul anilor 1950) și tehnica colajelor utilizată de cubiști : „Aceasta constă în a interpreta (în anumite scopuri tehnice), anumite seturi de formule, la fel de concret precum este realitatea despre care ele vorbesc. Această idee de a transforma un fragment de limbaj într-o realitate de sine stătătoare își are un analog clar în repertoriul artis-

tic al cubiştilor şi al urmaşilor lor. Exact asta înseamnă tehnica colajului : să inserezi în imagine un obiect real, o felie de realitate. S-ar putea spune astfel că aşa-numitele seturi model şi alte seturi de formule, care se pot folosi în tehnica henkiană, sînt tocmai colajele logicienilor.“ [122]

Fireşte că dialogul cultural se poate prelungi (la nesfîrşit ?) prin schimbarea „elementelor“ puse în joc sau prin extinderea cadrului de referinţă. Dacă, de pildă, lărgim comparaţia lui Hintikka prin aducerea în scenă a literaturii actuale, comentariile urmează un drum bifurcat după cum aceasta se orientează spre reflecţie aproape explicită asupra propriei generări sau spre (preponderent) construcţii (ironico-parodice) de natură metafizică.

Prima dintre aceste alternative susţine aşadar ideea ramificării interne între „teoria“ şi „practica“ scripturală, fiecare fiind produsă prin funcţionarea celeilalte, căci „practica“ implică evenimente şi situaţii ficţionale care-şi cer un comentariu (teorie) ce trimite, metaforic, la procesul de scriitură, la strategiile de instituire (continuare) productivă şi la directivele operaţionale în scop antireprezentativ. Articularea dintre „practic“ şi „teoretic“ în cadrul textului romanesc îşi are deci ultilitatea sa în întreprinderea (labirintică ?) de contra-carare a reprezentării care, după formularea lui Ricardou, lasă în penumbră materialul lingvistic, a cărui ordonare provoacă inducere de sens, exacerbînd totodată antireprezentarea : „se observă lesne că (...) contactul cu propria teorie este de natura incompatibilului pentru pretenţia reprezentativă, şi a complicităţii, pentru travaliul antireprezentativ“ [123], comentează unul din actorii lucrării sale teoretico-ficţionale, *Le théâtre des métamorphoses*.

O atare dedublare internă îşi are corespondenţe — ne reamintim — în cîmpul filosofiei şi al teoriilor ştiinţifice ce-şi exhibă preferinţele pentru reflexivitate. Exemplară în acest sens, este, de pildă, ruptura de structuralism cu pretenţiile lui la cunoaştere obiectivă din care subiectul este exclus precum şi cu dihotomiile lui statice şi absolutiste, în căutare (explicativă) de un început şi sfîrşit. Discursul lui Derrida sabotează întreaga tradiţie epistemologică ce-l include, situîndu-se în orizontul pro-

ductivității și deci al devenirii ce suprimă rigiditatea distincției dintre „model“ și „copie“, relativizează delimitările (conceptuale) și dă frîu liber nesfîrșitelor substituții, așa încît „începutul“ și „sfîrșitul“ apar drept momente *provizorii* de stabilitate într-un proces teoretic de continue re-veniri și re-lansări de-centra(n)te.

O a doua alternativă literară — despre care vorbeam mai sus — orientată în aceeași direcție contestatară, ar consta așadar în reconstituirea aparentă a unui general de diferite naturi concomitent cu erodarea lui ironico-parodică. Este cazul textelor analizate anterior din Diderot și Flaubert, de exemplu, cu „rănile“ pe care le provoacă simțului comun, în manifestarea sa sub formă de legi și convenții ce susțin comportamentul discursului verosimil. Pentru spațiul cultural românesc să amintim bunăoară, textele lui Mircea Horia Simionescu, ce pun în acțiune o mulțime de combinații posibile, generatoare de tensiune, descalificînd implicit cunoscutul în propriul său teren. Planul verbal și cel referențial lucrează aici separat ca și în complicitate în scopul sabotării așteptărilor lectorului, fundamentate pe corespondența dintre „cuvînt“ și „lume“. Modelele realului — textual sau empiric —, citate aluziv, sînt zdruncinate prin intermediul carnavalului la care ele sînt obligate să participe și unde ceea ce a fost (este) își pierde din importanță, urmare a inserției sale în contexte care nu sînt decît posibile sau chiar imposibile.

Cultura constituie pentru textele autorului citat un fel de materie primă ce suferă neîncetate transformări, însoțite de o devalorizare subterană persistentă a normei, unul din efecte constînd în extinderea alternativelor. Bunăoară, transgresarea regulii de selecție a termenilor de comparat implică o explozie a restricțiilor semantice, situație generatoare de evenimente a căror incongruență, din punctul de vedere al unei scale de valori admise, este suprimată : „Victor Balaban speră să obțină o fîșie de loc din Grădina cu Duzi sau unul din premiile Nobel.“ [124]

Blocarea funcționării generalului, în calitatea sa de autoritate imuabilă, are un efect relaxant, permisiunile

discursive devin mai numeroase, imposibilitățile (pe motive extraliterare) nu mai sînt interzise ci, dimpotrivă, încurajate. Paradoxurile cu valoare ironică distrug ceea ce este știut și admis în plan gnoseologic, ontologic sau axiologic, de pildă. Confuzia intențională devine un fel de regulă discursivă ce fundamentează construcția de evenimente generatoare de conflict intra- și inter-textual. Tensiunea se menține și aici, ea nu se poate rezolva, căci anularea definitivă a unuia din termenii contradictorii ar echivala cu moartea polemicii dintre particularul fictional și generalul ce prezidează la salvgardarea verosimilului. Opoziția dintre lumea experienței lectorului și lumile textuale joacă așadar un dublu rol, de efect și de cauză în procesul de construcție distructivă și de deconstrucție creativă. Ca și în cazul unui Flaubert, de pildă, scriitura lui M. H. Simionescu se deschide spre diferitele modelări ale realului ca și spre alte lumi discursive fără ca fidelitatea să fie cea care să reglementeze o atare întîlnire. Aparenta conformitate la principiul verosimilului se dovedește a funcționa ca o strategie fundamental corosivă în măsura în care promisiunea (tacită) de adecvare nu este respectată. Un singur exemplu în acest sens : „Notele“ incluse în volumul III *(Breviarul. Historia calamitatum)* al tetralogiei *Ingeniosul bine temperat ;* nepotrivirea dintre ceea ce titlul promite și ceea ce se realizează discursiv în numele său lezează în mod destul de evident viziunea reprezentativă asupra textului literar. Suprapunerea dintre real și fictiv se prelungește printr-o supralicitare a neverosimilului, precum în cazul explicațiilor furnizate în legătură cu Cicero (nota 21). Acestui orator i se atribuie practici comerciale depreciate, cu atît mai comice cu cît ele nu puteau aparține epocii în care el a trăit : „intermediar cînd cineva dorise să-și procure o haină de piele și pantofi italienești“ [125], și cărora el își datorează celebritatea. O atare distorsiune a realității (istorice) se continuă prin atentatul de natură ontologică : numele propriu respectiv este ascoiat și cu alte personaje fără existență istorică : „Un Cicero întrucîtva diferit citea lungi referate despre muzică (...). S-a vorbit și despre un al treilea Cicero, ale cărui preferințe mergeau spre piureul de cartofi și supa de mazăre.“ [126] Paradoxul

comic declanşat de o asemenea suprapunere între adevărat şi fals pe motive factuale este susţinut şi de tensiunea dintre o exprimare aparent obiectivă („Cf. Loyd, care susţine, pe bază de documente, că Cicero se făcuse cunoscut ca intermediar (...)“ [127], şi conţinutul vehiculat, invers proporţional din punctul de vedere al gradului de probabilitate, al valorii şi al unităţii referenţiale.

Discursul literar al lui M. H. Simionescu se desfăşoară deci precum un joc carnavalesc, generator de deformări care merg pînă la răsturnarea generalului şi a particularului, care-l concretizează pe linia monologismului grav, chiar tragic din lipsă de alternative relaxante. De aici şi apartenenţa sa la ceea ce am numit literatură-limită, al cărei dialogism face posibilă apariţia paradoxului cu valenţele sale ironico-parodice.

Întîlnirea actuală dintre diferitele practici discursive pe linia conectărilor lor cu „exteriorul“, are loc aşadar într-un context epistemic de progresivă „campanie“ contestatară. Să reamintim, în acest sens, impactul elaborărilor freudiene asupra cercetărilor din domeniile umaniste, conceptuale sau artistice, a căror mentalitate a cunoscut reorientări esenţiale. Nu se mai putea gîndi şi scrie ignorîndu-se ruptura cu tradiţia psihologică, cu adevărurile şi viziunea ei, ruptură operată prin deschiderea oferită de psihanaliză spre un nivel mult mai profund al omenescului, ale cărui legi şi funcţionare se răsfrîng asupra nivelurilor „de suprafaţă“ ; comportamentul acestora devine explicabil în alt mod, ceea ce implică suspectarea adevărurilor considerate anterior definitive şi ultime. Era suspiciunii, inaugurată de altfel, de a doua jumătate a secolului trecut, se consolidează în secolul nostru prin dezvoltarea a ceea ce numeam experimente antiparadigmatice, pentru care descoperirile freudiene au jucat deci un rol fundamental.

În orizontul corespondenţelor pe această linie de regîndire a realităţii psihologice, să reamintim elaborările care reînscriu subiectul uman în discursul lingvistic *împotriva* cercetărilor structuraliste, ce puneau în paranteză enunţarea, concentrîndu-se pe o pretinsă cunoaştere obiectivă. O atare pretenţie se dovedeşte fără acoperire din moment ce în fapt enunţul presupune subiectivita-

tea, deși acum nu mai poate fi vorba de un subiect unitar, ci, dimpotrivă, de o mulțime de instanțe de enunțare demitizate. Bunăoară, discursul teoretic, de natură procesuală, al Juliei Kristeva, care rediscută probleme relative la subiectul scriiturii și la destinatar, textul însuși fiind considerat drept productivitate, deci dintr-o perspectivă pragmatică, perspectivă ce pare a se extinde asupra tuturor domeniilor umaniste, în opoziție cu o formalizare excesivă și mai ales reducționistă. Dizolvarea eului într-o mulțime de instanțe constituie așadar un punct esențial de întîlnire între diverse spații cognitive. Reflecțiile semiotice (semanalitice) de orientare kristeviană, elaborările filosofice, de genul celor ale lui J. Derrida și experimentele artistice presupun un punct de vedere asemănător, în generalitatea sa, specific, în fond, climatului de cunoaștere ce s-a configurat pe măsura de-mascărilor fundamentale.

Dialogul cultural apare în fapt ca o mulțime de dialoguri, dat fiind că receptorul îl construiește *relativ* la propriile condiționări teoretico-psihice, căutînd continuu o soluție de mijloc, un compromis între obiectiv și subiectiv, o bună cumpănire a manifestării lor eficiente în alegerea metodei dialogale. În fond, un atare dialog își are rostul atît timp cît își găsește o utilitate (finalitate) umană, adică atît timp cît pune de pildă problema unei cunoașteri dătătoare de înțelegere mai cuprinzătoare. Nu stă în putința acestei lucrări să desfășoare o atare afirmație, mai cu seamă cînd este vorba de a-i urmări implicațiile în dubla direcție, a individului și a colectivității, precum și-n influența lor reciprocă. Aici mai interesează doar efectul tematic al elaborărilor psihanalitice în plan filosofic și literar (artistic), adică — mai circumscris — al acceptării multiplelor instanțe ale personalității umane și deci al detronării subiectului de tip cartezian.

Concepte esențiale precum „pulsiune“, „antagonism pulsional“, „urmă“ etc., dar și proprietăți ale funcționării (logicii) inconștientului (dinamism, repetiție, deplasare, diferență...) sînt reanalizate de G. Deleuze printr-o convocare dialogală în orizont filosofic. Să cităm, în acest sens, de pildă textul intitulat simptomatic *Différence et*

répétition (1968), unde cele două teme (repetiția și diferența) își dau întîlnire în marginea problemei „eternei reîntoarceri“, problemă ce aduce în scenă, la rîndu-i, pe Nietzsche, precum și o seamă de implicații ale acestor teme ; diferența trebuie să meargă pînă la contradicție, contradicția este examinată „ca mișcare a exteriorității sau a obiectivității reale“, reprezentînd „pulsația infinitului“, mișcarea aduce cu sine o pluralitate de centre („de(s)centrarea“ — dar nu numai — este pusă în discuție în paralel și de J. Derrida), „o coexistență de momente ce deformează în mod esențial reprezentarea“.[128]

Discursul lui Deleuze, dialog el însuși, în care mai sînt convocați Kierkegaard, Aristotel sau Platon (acesta din urmă prin opoziție), intră așadar într-o rețea de interconexiuni cu alte discursuri, de același tip (a se vedea similitudinile cu gîndirea lui Derrida) sau de alt tip estetic, de pildă), nu numai din perspectivă tematică dar și ca viziune și strategii de rezolvare a „problemelor“. Convergența cu arta modernă este evidentă — în acest punct — cu acea fațetă a ei ce pune în joc, *contra* reprezentării, nu neapărat reflectarea asupra propriei produceri, ci pulverizarea *serială* a eului privit ca flux contradictoriu de senzații sau ca o „curgere“ verbală, la fel de inconsistentă și de „nesolidificabilă“. Textele lui S. Beckett sînt exemplare în acest sens de demi(s)tificare permanentă a eului, incapabil (?) de a se aduna într-o manifestare centrată și identică sieși, precum acea „voce“ din romnaul intitulat semnificativ *L'Innommable*, care se constituie ca o interogare continuă cu privire la propria realitate (realizare solidă), anulîndu-se cu insistență ca sursă de cunoaștere : „(...) ce să încerc, nu mai știu, nu-i nimic, niciodată n-am știut, să încerc ca ele (cuvintele, n.n.) să mă conducă spre propria mea istorie, cuvintele care rămîn (...), totul poate s-a făcut deja, cum să știu, n-o voi ști niciodată (...), poate că sînt eu, asta am fost eu (...), trebuie să le spun (cuvintele — n.n.) pînă ce ele mă găsesc, pînă ce ele mă exprimă, straniu efort, stranie greșeală, (...) poate că totul este deja săvîrșit (...), nu știu (...).[129]

Întîlnirile culturale construite în și prin procesul de lectură nu se pot, prin urmare, opri undeva anume, dată

fiind pluralitatea determinărilor lor, relativitatea constituind fundamentul mulțimii posibilităților de actualizat, la fel după cum nu pot începe într-un punct anume. O atare viziune asupra lecturii dialogale se înscrie pe linia discursurilor ce stau sub semnul „diferenței și repetiție“, prin chiar analizele conceptuale efectuate, asupra cărora am revenit în scopul mobilizării lor în alt context de discuție, cu efecte de natura precizării sau extinderii hotarelor lor de funcționare.

Să revedem bunăoară corelația dintre filosofie și artă, în legătură cu care J. Hintikka notează ca un fel de concluzie la demersul său deductivo-exemplificator : „Spiritul euristic („the spirit of problem-solving“), simțul asumării unor obiective precise și nu a unor idealuri înaripate, pe care îl exprimă cuvintele lui Picasso, este împărtășit de o bună parte din filosofia modernă de calitate.“ [130] Să încercăm, pe această linie, apropierea dintre gîndirea heideggeriană și discursul literar al lui N. Sarraute, discurs preocupat de captarea senzațiilor în intimitatea manifestării lor „subconversaționale“ și — ca prelungire — de jocul existențial dintre interioritate și exteriorizare. Modernă din punct de vedere al abandonării reprezentării, cu perspectiva ei unică și falsă profunzime, după formularea lui G. Deleuze, scriitura autoarei citate apare totodată destul de singulară tocmai prin experimentarea insistentă și persistentă a unei problematici deja puse în paranteză — ca urmare a menținerii la nivelul simulacrelor și al suprafețelor ce le susțin —, aceea așadar a dialecticii dintre „aparență“ și „esență“, adică a jocului tensional dintre neautentic și autentic, joc ce relaționează subiectul uman cu sine și cu ceilalți, în alte cuvinte, cu propria subiectivitate dar și cu exteriorul, în varietatea desfășurării sale.

Întîlnirea, interesanta întîlnire dintre gîndirea filosofului existențialist și intuițiile estetizate ale romancierei, se realizează tocmai în acest punct al încercărilor, pline de opreliști dar și tenace, de exprimare (descriere) a „vorbăriei“ neautentice, încărcate de clișee însă și de forța pe care i-o conferă chiar *solidaritatea generalului*, re-cunoașterea (re-găsirea ?) familiarului, cu locurile și

figurile sale comune, protectoare, deși maschează autenticul.

M. Corvez, de pildă, definește conceptele de *On* și *Je* în spațiu heideggerian, subliniind totodată «esențialitatea» distincției lor : „Înainte de a putea fi «je»la un anumit nivel de experiență, omul nu este el însuși : ceilalți i-au furat esența («être»). Există un strat al omului-în-lume (Dasein) de natură impersonală : On, Das Man. Ceilalți sînt în acest caz cei de care nu mă deosebesc și printre care sînt. Dasein-ul nostru se dizolvă în modul de a fi al celorlalți. Este dictatura lui On (...). Totul devine public. Eu nu eram mai întîi «je» ci «on». Numai separîndu-mă de acesta am devenit «je».“ [131]

Într-un articol ce se ocupa tocmai de articularea dintre aceste două modalități de a exista ale personajului sarrautian [132], defineam „ieșirea în public“, în spirit heideggerian de neautenticitate, drept o situare în non-adevărul care înstrăinează de sine, în timp ce „reîntoarcerea în propria sa particularitate (?)“ însemna, prin opoziție, plasarea în adevăr, cu autenticitatea și dezalienarea pe care o atare existență le oferă drept „compensație“, deși cît timp poate dura îndrăzneala de a fi cu sine însuși ? În plan estetic, această permanentă pendulare între cele două tendințe conflictuale, care trimit una la alta, printr-o mișcare continuă de du-te-vino între universalitatea clișeului și particularitatea experienței originale, își găsește o împlinire interesantă în acel efort al scriitoarei citate de a capta substanța profund umană, perceptibilă în cele mai fugitive imagini dar și de a opune o atare existență subterană unei existențe de „suprafață“, conform normelor, înscrise deci în linia „normalului“, cu siguranța și comoditatea pe care le implică : „Prudență. Ei sînt prudenți. Nu se aventurează niciodată prea departe.“ [133]

Existența subterană, cea a sub-conversațiilor, își are desigur proprietăți evident diferite, contrare celor ce aparțin sferei de dominare a lui *On*. Mimetismul, disimularea, vorbăria solidară nu-și mai găsesc nici un temei într-o lume obscură, nesigură și dinamică : aceea a realității descoperite în intimitatea solitudinii, cu de-măștile sale dar și cu durerea și angoasa, provocate de lipsa

unui „punct de sprijin". De aici și graba de a reveni la „suprafață, la jocul de simulare, ce aplatizează diferențele existențiale : „(...) datorită unui ciudat mimetism, se contopeau, se potriveau (...) în această banală (...) sală (...), printre aceste oglinzi, aceste alămuri, plante verzi (...) : niște imagini inexpresive (...), întru totul la fel cu acelea care le înconjurau (...)." [134]

În conflict cu o literatură ce experimentează în mod constant „suprafața", ceea ce este deci public vizibil, instituind o poetică a jocului de simulacre formale, discursul romanesc al lui N. Sarraute se constituie drept modernitate incontestabilă printr-o altă strategie de exploatare a descoperirilor psihanalitice ; efortul de exprimare, de aducere la „lumină" a acelui ceva ce „palpită" și-și cere permisiunea de a trăi, nu poate să nu fie pus în corespondență — păstrînd desigur proporțiile — cu (auto-) analiza în scopul re-cunoașterii de sine, cu dialogul ce se naște și care (re-) activează straturi din ce în ce mai adînci ale psihicului uman, cu timiditatea și fragilitatea manifestării lor. Pe de altă parte, discursul sarrautian capătă o atracție specială prin menținerea într-o tradiție romanescă de *interogări* asupra realității psihice, interogări care, în acest caz, urmează un alt drum, determinat de „era suspiciunii", cu re-facerile ei cognitive, deși nu numai.

Relativizarea dialogului cultural creează deci posibilitatea construirii de serii care pun în joc diferite tipuri de discursuri-limită, adică de discursuri ce „și-au propus să mute omenirea din cîte o lungă habitudine", după formularea lui G. Liiceanu. Să ne gîndim de pildă, la corespondența dintre filosofia lui Derrida sau Deleuze și discursul romanesc, orientat spre relaționările formale ale suprafețelor cu prelungire în reflectarea asupra propriei elobarări ; să reamintim, pe de altă parte, analogia dintre gîndirea heideggeriană cu a sa „coborîre de la superficiile ființării (...), ale realității existente în chip comun și aparent, către «locul» unde totul își află temeiul, justificarea ultimă, originea" [135], și literatura lui N. Sarraute, în căutare de autenticitate, dincolo de aparența de soliditate, prin scoaterea la lumină — exprimare lingvistică — a „ceea ce se retrage în sine",

pentru a împrumuta iarăşi o formulare a lui G. Liiceanu din spaţiul filosofiei heideggeriene.

Între aceste două *serii*, fiecare cu chestionările şi soluţiile ce creează o asemănare între domeniile discursive pe care le inserează, nu există o relaţie de convergenţă ; dialogul dintre ele are o orientare polemică, divergenţa fundamentîndu-se pe premise incompatibile între ele, în măsura în care una se dezvoltă contra interogărilor în dimensiunea esenţei umane, cealaltă mizînd tocmai pe posibilitatea de reproblematizare, de redeschidere a meditaţiei asupra a ceea ce este circumscris şi atacat, eventual închis prin tăcere : întreprinderile metafizice şi eforturile lor de re-înrădăcinare fundamentală.

Conflictul dintre cele două serii de dialogare culturală pe care le-am schiţat aici reprezintă în fond o manifestare particulară a unui conflict mai larg, constituent al epistemei actuale, cu *duplicitatea* fiinţării sale prin paradigma analitico-referenţială, ce se re-elaborează într-un (pentru un) alt context socio-istoric şi cognitiv, dar şi prin erodarea acesteia de către elaborări favorabile dinamismului, contradictoriului, plasării în dimensiunea pragmaticului, a cărui relativitate tiranizează şi sabotează, totodată, cercetările de transcendere a sa, prin re-punere şi ex-punere a metafizicului.

Construirea dialogului cultural din perspectiva epistemei actuale, ce pare a fi reţinut reuşitele şi eşecurile vremurilor anterioare, în scopul unei reorientări a cunoaşterii într-o direcţie mai puţin idealistă, apare deci ca un fel de confruntare inter-discursivă din punctul de vedere al dialecticii dintre convergenţă şi divergenţă, ea însăşi exprimare a unei tensiuni mai vaste ce trimite, bunăoară, la conflictul dintre continuitate şi discontinuitate, care s-a dovedit a funcţiona în toate regiunile culturale, prin trecerea de la o epocă la alta precum şi în cadrul aceleiaşi epoci. Divergenţa dintre seriile culturale convergente despre care vorbeam mai sus constituie un exemplu pentru acest ultim caz, în consens, de altfel, cu o bună parte din cercetările ştiinţifice, precum teoria cuantelor, elaborată la începutul secolului de către Max Planck, în viziunea căreia structura elementară a materiei conţine conflictul dintre continuu şi discontinuu.

Dialogul schițat aici prin întîlniri — ele însele limitate la propria competență a receptorului — convergente dar și divergente, nu-și putea permite să omită vreunul din elementele unei atari cumpene a contradictoriului, cumpănă ce-și datorează existența tocmai acestor elemente, ce constituie în fond esența unei vremi ce se vrea a rămîne paradoxală, din moment ce nu renunță la tensiunea ce s-a extins în toate regiunile sale, discursive și extra-discursive, tensiune asupra căreia reflectează cu toată luciditatea conferită de o îndelungă experiență, tensiune pe care o susține și prin care se reconsolidează, pare-se.

NOTE

[1] S.-J. Schmidt distinge în articolul „Le comique dans le modèle descriptif des jeux d'actes de communication" in *op. cit.*, între lumi (posibile) ale experienței receptorului (care pot fi comune cu cele ale locutorului) și lumi posibile textuale. Semnificația asociată unui text de către receptor va fi în funcție de modelul textual (lumile textuale construite pe baza indicațiilor textuale) precum și de lumea experienței sale, de natură intensională și extensională.

[2] Fr. Récanati (printre alții) rediscută problema sensului luînd în considerare și perspectiva pragmatică ce pune în joc contextul de enunțare: astfel, în afară de *sensul descriptiv* (al unei expresii) care satisface, prin posibilitatea de raportare a enunțurilor la lume, funcția referențială a limbajului, enunțurile au și un *sens pragmatic* (vehiculat de intențiile enunțării deci). Distincția are o dublă eficiență, una în direcția enunțurilor, ce capătă valoare discursivă, alta în direcția locutorului, semnalîndu-i scopul luării de cuvînt (a se vedea *Les énoncés performantifs*, în special *Introduction* pentru un comentariu mai detaliat asupra acestei probleme).

[3] Denumirea de autor și receptor textuali acoperă diferitele variante terminologice relative la enunțarea în univers romanesc. Asemenea instanțe ficționale sînt desemnate de J. Lintvelt (in *op. cit.*, p. 22), după W. Schmid, drept narator fictiv și lector fictiv, acesta din urmă transformîndu-se (ca denumire) în narator (a se vedea și G. Genette), pentru o corelare cu celălalt cuplu, destinator și destinatar.

[4] Pentru o justificare mai amplă cu privire la irelevanța în context interpretativ, a concepției potrivit căreia ceea ce un text semnifică reprezintă cu necesitate intențiile autorului lui, a se vedea articolul lui W.E. Tolhurst, „On what a Text Is and how It Means" in *op. cit.*

[5] Această distincție merge în direcția bahtiană de diferențiere între limbă și discurs, adică între ceea ce este reiterabil

și ceea ce este unic, după formularea lui Todorov, din lucrarea *Mihaïl Bakhtine. Le principe dialogique.*

[6] G. Steiner, *După Babel*, p. 232.

[7] M. Bahtin, „A propos de la méthodologie des sciences humaines" apud T. Todorov, *op. cit.*, p. 169—170.

[8] *Ibid.*, p. 169.

9. Trimitem pentru detalii, la două articole ale sale, unul publicat in 1971 („Speech Acts and the Definition of Literature"), celălalt in 1973 („Literature as Act"), ambele traduse în română în culegerea *Poetica americană. Orientări contemporane.* Articolele discută posibilitatea definirii literaturii din perspectiva actelor de vorbire, analizate de Austin pentru spațiul discursului cotidian, ale căror reguli se dovedesc a fi suspendate în momentul transferării lor în context literar. Iată o definiție a literaturii care-și asumă drept premisă contractul dintre scriitor și cititor, primul *pretinzînd* că redă un discurs, al doilea acceptînd pretenția : *„O operă literară este un discurs ale cărui enunțuri sînt lipsite de forța ilocuționară care ar trebui să le fie atașată în mod normal. Forța lor ilocuționară este mimetică.* Prin „mimetic", înțeleg literal imitativ. În particular, o operă literară *imită literal* (sau redă) o serie de acte de vorbire care, în realitate, nu au altă existență. Prin aceasta, ea îl determină pe cititor să-și imagineze un vorbitor, o situație, un set corespunzător de evenimente ș.a.m.d. Așadar, se poate spune că opera literară este mimetică și într-un sens mai larg : ea «imită» nu numai o acțiune (termenul lui Aristotel), ci și o situație imaginară detaliată nedefinit pentru cvasi-actele ei de vorbire." („Actele de vorbire și definiția literaturii" în volumul citat, p. 193) (Subl. în text).

[10] Într-un articol din 1975, „The Logical Status of Fictional Discourse", tradus în volumul *Poetica americană. Orientări actuale*, J. R. Searle, după ce definește noțiunea de pretenție în context ficțional drept „o angajare într-o îndeplinire care este *ca și cum* cineva ar fi sau ar face acel lucru și este fără nici o intenție de a înșela, de a amăgi" (p. 216) (Subl. în tert), examinează problema raportului dintre „cuvinte" și lume, relativ la discursul ficțional : „Consider aceste reguli (regulile ce corelează cuvintele sau propozițiile cu lumea, n.n.) ca reguli verticale ce stabilesc conexiuni între limbă și realitate. Ceea ce face posibilă ficțiunea, sugerez acum, este un set de convenții extralingvistice, nonsemantice, care rup conexiunea dintre cuvinte și lume, stabilită prin regulile menționate anterior. Consider convențiile discursului ficțional ca fiind un set de convenții orizontale care rup conexiunile stabilite prin regulile verticale (...) pretinsele ilocuțiuni care constituie opera ficțională sînt posibilitate de existența unui set de convenții ce suspendă operația normală a regulilor ce relaționează actele ilocuționare cu lumea." (p. 217)

[11] *Idem*, p. 223.

[12] *Ibid.*

[13] T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, p. 95.

[14] M. Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, Univers, 1970 p. 285 : „Pentru Dostoievski nu sînt fundamentale conexiunile stilistice dintre cuvinte în planul unei singure exprimări monologice, ci conexiunile dinamice, de tensiune maximă, între exprimări, între centre ale cuvîntului și sensului, autonome și cu drepturi depline, care nu se supun dictaturii cuvîntului și sensului proprii unui singur stil (monologic) și unui singur ton."

[15] Pentru perspectiva teoretică pusă în joc, a se vedea Nomi Tamir, „Personal Narative and Its Linguistic Foundation" in *PTL* 1, 1976, p. 403—29.

[16] D. Diderot, „Nepotul lui Rameau" în vol. *Scrieri literare,* I, Minerva, Buc., 1972, p. 306.

[17] *Idem,* p. 222.

[18] *Ibid.*, p. 324—325.

[19] „«Le Neveu de Rameau». Dialogique et dialectique (ou : Diderot lecteur de Socrate et Hegel lecteur de Diderot)" in *Revue de métaphysique et de morale,* 2, 1984, p. 145—81.

[20] M. P. Bange rediscută din perspectiva ironiei („L'ironie. Essai d'analyse pragmatique" in *Linguistique et sémiologie,* Presses Universitaires de Lyon, 2, 1978) și în spirit bahtian, distincția dintre monologism și dialogism, acesta din urmă punînd accent pe actualizarea procesului de enunțare ; romanul dialogic *se deschide,* prin chiar atenția pe care o acordă comunicării, pe de o parte participării active a receptorului la propria sa elaborare, iar pe de altă parte, căutării, niciodată încheiate, a unui adevăr (a se vedea, în special, pp. 78—81).

[21] D. Diderot, „Nepotul lui Rameau", p. 281.

[22] *Ibid.*, p. 314.

[23] A. Robbe-Grillet, *Topologie d'une cité fantôme,* Minuit, 1976, p. 196.

[24] *Idem,* p. 201.

[25] B. Didier, „«Je» et la subversion du texte. Le narrateur dans «Jacques le Fataliste»" in *Litterature* 48, 1982, p. 105.

[26] M. Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski,* p. 233.

[27] A se vedea J. Lintvelt, *op. cit.*, p. 254.

[28] M. Bahtin apud T. Todorov, *op. cit.*, p. 165 : „Monologul se lipsește de celălalt, de aceea el obiectivează într-o oarecare măsură întreaga realitate. Monologul pretinde a fi *ultimul cuvînt.* („Subl. în text)

[29] A se vedea articolul „On some meanings of «Coherence»" in *Text versus Sentence. Basic Questions of Text Linguistics,* vol. II.

[30] S. Marcus, „De la propoziție la text" in *op. cit.* : „Textul este rezultatul a două tendințe, una spre coeziune, cealaltă spre coerență. Atît coeziunea cît și coerența pot fi considerate ca tipuri de conexitate (în sensul teoriei grafurilor) în graful asociat textului, înzestrat cu o structură de dependență. Dacă relația de dependență este mai degrabă sintactică decît semantică, conexitatea grafului asociat este interpretată ca un fenomen de coeziune ; dacă, dimpotrivă, relația de dependență angajează puter-

nic aspectul semantic, conexitatea grafului asociat tinde să confere un sens global lanțului lingvistic considerat, deci este legitimă interpretarea ei ca un fenomen de coerență." (p. 39) și : „(...) cercetările privind structura textului literar nu au disociat (...) proprietatea de coeziune de cea de coerență, deși amîndouă par esențiale în constituirea literarității." (p. 40)

31 Cu privire la coerența unui set de enunțuri din perspectiva receptorului, a se vedea Jan Wirrer, „Five Questions on Text-Linguistics" in *op. cit.*, în special pp. 126—128.

32 În lucrarea *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, p. 185, Catherine Kerbrat-Orecchioni consideră situația de comunicare drept una din șarnierele în care se articulează două problematici pragmatice : una enunțiativă, cealaltă ilocutorie.

33 Pentru noțiunea de reflexivitate, tipologie și unele consecințe ale acestei proprietăți în spațiul literar, trimitem la competenta lucrare a lui L. Dällenbach, *Le récit spéculaire*, Seuil, 1977, în special cap. II, 1.

34 S. Beckett, *En attendant Godot*, Minuit, Paris, 1952, pp. 59—62 (pentru întregul citat).

35 R. Pinget, „Abel et Bela" in vol. *Identité*, Minuit, 1971, p. 101.

36 *Idem*, p. 104.

37 În lucrarea citată (vezi nota 32), C. Kerbrat-Orecchioni consideră că se poate vorbi despre „contradicție" sau „paradox pragmatic" atunci cînd conținutul intrinsec al enunțului este inadaptat condițiilor sale situaționale de utilizare sau este contrazis de ceea ce implică enunțarea (p. 187) ; în nota 120 de la p. 260, autoarea distinge între „gramaticalitate" (nivel sintactic), „acceptabilite" (nivel semantic) și „apropriativitate" (nivel pragmatic).

38 În artcolul „A propos de la modélisation logique des textes ionesciens", am analizat o serie de paradoxuri din teatrul ionescian (a se vedea și secțiunea II a acestei lucrări), rostul lor putînd fi explicat totuși numai la un nivel pragmatic, prin examinarea intențiilor ironice textuale ; reactivarea unor norme convenționale de coerență (reguli verticale) are ca scop sabotarea valabilității lor prin chiar funcționarea particularului discursiv.

39 R. Pinget, *Identité*, p. 12 : „Am de păstrat o identitate."

40 Pentru această problemă a se vedea, de pildă, Johannes Schwitalla, „Essais pour l'analyse de l'orientation et de la classification des dialogues" in *Stratégies discursives*, pp. 165—166, și C. Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, pp. 210—216. Aceasta din urmă prezintă principiile elaborate de Grice, Gordon, Lakoff și Ducrot, principii ce țin de un fel de cod deontologic ce determină schimbul verbal „onest" ; autoarea analizează, de asemenea, efectele transgresării lor, și adaugă altele, printre care legea codării/decodării sensului cel mai verosimil : ex. : „alcoolul ucide lent" poate avea două răspunsuri, unul normal care ia drept „focus" predicatul verbal („nu-i nimic, nu mi-e teamă de moarte"), altul „neonest", pentru

că presupune că focalizarea privește adverbul, deși se știe adevărul („nu-i nimic, nu sînt grăbit“) (p. 214). Violentarea respectivei legi, prin schimbarea de focalizare, este un procedeu utilizat în scopuri ironice și în teatrul contemporan.

[41] R. Pinget, *Identité*, p. 16.

[42] R. Pinget, *Abel et Bela*, p. 103.

[43] Pentru o analiză a ironiei dintr-o perspectivă semantică și/sau pragmatică ‚a se vedea, de pildă: *Poétique*, 36, 1978; M. P. Bange, „L'ironie. Essai d'annalyse proagmatique“ in *op. cit.*. C. Kerbrat-Orecchioni, „Problèmes de l'ironie“ in *Linguistique et sémiologie* no. 2; F. Debyser, *Les mécanismes de l'ironie*, B.E.L.C., multigraf., Paris, 1980; C. Kerbrat-Orecchioni, „L'ironie comme trope“ in *op. cit.*; David J. Amante, "The Theory of Ironic Speech Acts" in *Poetics Today*, vol. 2 no. 2, 1981; Linda Hutcheon, „Ironie, satire, parodie“ in *Poétique*, 46, 1981; Leon Satterfield, "Towards a Poetics of the Ironic Sign" in *Semiotic Themes*, ed. Richard T. De George, Lawrence: Univ. of Kansas Publications, 1981.

[44] Perspectivele pragmatice cu privire la ironie insistă asupra necesității recunoașterii ei de către receptor; în caz contrar, ea nu își poate atinge bineînțeles scopul. De aici poate și importanța menținerii unui oarecare echilibru textual între explicit și aluziv (a se vedea articolele citate *supra*, nota 43).

[45] J. R. Searle, „Metaphor and Pragmatics“ in *op. cit.*, p. 122, vorbitorul înțelege opusul a ceea ce spune.

[46] Pentru o definiție diferențiată a ironiei (verbală vs situațională), a se vedea C. D. Muecke, „Analyses de l'ironie“ in *op. cit.*, C. Kerbrat-Orecchioni, „L'ironie comme trope“ in *op. cit.* și L. Satterfield, *op. cit.*

[47] S. Kierkegaard, „Conceptul de ironie“ in *Secolul* 20, 7—8—9, 1979, p. 92.

[48] Cl. Ollier in *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui*, vol 2, p. 213.

[49] Pentru o descriere mai amplă cu privire la contradicțiile de tip pragmatic, a se vedea Fr. Récanati, *La transparence et l'énonciation*, Seuil, Paris, 1979, pp. 195—208.

[50] J. Hintikka, *The Intentions of Intentionality and Other Models for Modality*, cap. 11: „Concept as Vision: on the Problem of Representation in Modern Art and in Modern Philosophy“, pp. 246—247.

[51] O. Bernal, *A. Robbe-Grillet: le roman de l'absence*, Gallimard, Paris, 1964, p. 55.

[52] F. J. Matthews, „Un écrivain non réconcilié“ in A. Robbe-Grillet, *La maison de rendez-vous*, 10/18, 1965, p. 14.

[53] E. Ionesco, „Cîntăreața cheală“, *Teatru*, vol. I, Minerva, București, 1970, p. 43.

[54] M. Titzmann, „Text vs. Sentence (With a View towards a Unified Theory of Pragmatics and Semantics)“ in *Text vs Sentence: Basic Questions of Text Linguistics*, vol. I, distinge între o cunoaștere generală a lumii, pe care o numește „cunoaștere culturală“ (CK) și o cunoaștere specifică anumitor grupuri definite social, economic, intelectual etc. Aici se pune problema unei

duble actualizări : a cunoștințelor culturale dar și a celor parțiale, în succesiunea necesității, determinată de interesul pentru o receptare cît mai cuprinzătoare cu putință.

[55] M. Bahtin apud T. Todorov, *op. cit.*, p. 168 : „Prima sarcină constă în a înțelege opera în modul în care era înțeleasă de autorul ei, fără a ieși din limitele înțelegerii sale (...). A doua sarcină constă în a utiliza propria exotopie temporală și culturală. Includerea în contextul nostru „(străin autorului)."

[56] G. Flaubert, Doamna Bovary", *Opere. Ediție critică*, I, Univers, 1979, p. 208.

[57] G. Flaubert, „Educația sentimentală" in *Idem*, II (1982), p. 349.

[58] G. Flaubert, „Doamna Bovary", p. 365.

[59] *Ibid.*, p. 221.

[60] *Ibid.*, p. 222.

[61] *Ibid.*, p. 183.

[62] H. P. Grice, „Logic and Conversation" in P. Cole, J. Morgan, eds., *Syntax and Semantics 3* : „Speech Acts", New York : Academic Press, 1975, p. 41—58.

[63] Pentru o interesantă analiză a lui Flaubert (și) din perspectiva ironiei, a se vedea J. Culler, *Flaubert. The Uses of Uncertainty*, Cornell University Press, 1974.

[64] G. Flaubert, „Bouvard și Pécuchet" in *op. cit.*, III (1984), p. 184.

[65] *Idem*, p. 107.

[66] G. Flaubert, „Educația sentimentală", p. 15.

[67] Ctin. Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, Edit. Eminescu, 1978, pp. 22—23.

[68] A se vedea pentru o atare poziție, Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 143.

[69] În articolul „Problèmes de l'ironie", *op. cit.*, C. Kerbrat-Orecchioni formulează două condiții ce se cer îndeplinite de orice citat cu funcție ironică : — un locutor L_0, prin enunțarea unui text, reproduce un text care aparține unui alt locutor, L_1 (1); — să avem de-a face cu ironie : citind, L_0 respinge conținutul textului citat (2).

[70] Pentru o discuție a posibilităților de semnificare ale conceptului de intertextualitate, a se vedea, printre alții, C. Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p. 132.

[71] Definiția este de înțeles aici asemănător comportamentului numelui față de obiectul căruia i se atașează, discutat de G. Liiceanu in *Încercare în politropia omului și a culturii*, Cartea Românească, 1981, p. 131.

[72] G. Flaubert, „Educația sentimentală", p. 333.

[73] *Ibid.*, p. 50.

[74] G. Flaubert, Bouvard și Pécuchet", p. 116.

[75] „A propos de la notion d'intertextualité : l'exemple du roman libertin" in *op. cit.*

[76] J. Ricardou, *Le théâtre des métamorphoses*, Seuil, 1982, p. 59.

[77] G. Liiceanu, *op. cit.*, p. 156.
[78] J.-M.-G. Le Clézio, Naja Naja in *op. cit.*, p. 77.
[79] T. Robert, *op. cit.*, pp. 136—137.
[80] U. Eco, „Marginalii şi glosse la *Numele Rozei*" in *Secolul 20*, 8—9—10, 1983, p. 103.
[81] *Idem*, p. 91.
[82] I. Ianoşi, „Momentul «Ulysses» în cultura europeană" in *Secolul 20*, 4, 1982, p. 53.
[83] G. Steiner, *op. cit.*, p. 238.
[84] A se vedea „Ecouri în spiritul vremii" in *Secolul 20*, 4, 1982.
[85] A se vedea, U. Eco, *La struttura assente*, Milano, Bompiani, 1968.
[86] În acest punct a se vedea, de pildă, Cl. Bouché, *op. cit.*, p. 40 : „Aşa cum s-a spus, un text nu se naşte din nimic, ci se articulează totdeauna pe alte texte, faţă de care se constituie ca o remaniere şi totodată o prelungire."
[87] P. Boulez, *Penser la musique aujourd'hui*, Gonthier, Paris, 1963, p. 35.
[88] A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, 1979, p. 387.
[89] A. Moles, *Artă şi ordinator*. Edit. Meridiane, Bucureşti, 1974, p. 122.
[90] Cl. Simon, *Leçon de choses*, Minuit, 1975, pp. 10—11. În aceeaşi ordine de idei, adică a corespondenţelor intra-artistice, a se vedea, de exemplu, şi similitudinile dintre A. Robbe-Grillet şi Magritte, subliniate de A. Calì în lucrarea citată (nota 3, pp. 40—41) ; scriitorul şi pictorul se întîlnesc printr-o concepţie similară : un univers ce se învîrte în jurul lui însuşi, lipsa unui spaţiu secret etc.
[91] T. Bishop, „L'image de la création chez Cl. Simon" in *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui* vol. 2, p. 64.
[92] T. Iwasaki, „Réflexions d'un japonais sur le nouveau roman" in *Idem*, vol. 1, p. 395.
[93] G. R. Hocke, *Manierismul în literatură*, Univers, Bucureşti, 1977, p. 310.
[94] *Idem*, pp. 314—315.
[95] A. Robbe-Grillet, *Souvenirs du triangle d'or*, p. 141.
[96] R. Pinget, *Quelqu'un*, Minuit, 1965, p. 232.
[97] N. Mouloud, *Pictura şi spaţiul*, Meridiane, 1978, p. 88. În sensul aceleiaşi analogii dintre estetica barocă şi literatură, a se vedea şi analiza întreprinsă de A. Calì, în lucrarea citată, pentru textul lui Cl. Ollier ; confuzia dintre real şi iluzoriu, instabilitatea lumii, transformarea continuă, ambiguitatea, participarea lectorului la constructia, respectiv descifrarea textului, sînt elemente ce motivează posibilitatea de prelungire (ideală) a barocului, scriitura lui Ollier fiind exemplară în acest sens, după cum o dovedeşte autoarea.
[98] N. Mouloud, *Pictura şi spaţiul*, p. 166.
[99] P. Francastel, *Realitatea figurativă*, Meridiane, 1972, p. 540.
[100] A. Robbe-Grillet, „Discussion" in *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, t. 2. p. 280.

101 N. Mouloud, *Pictura și spațiul*, p. 214.

102 „Literature as Philosophy : The Moviegoer" in *The Monist*, 4, 1980.

103 H. R. Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, nota 55, p. 475.

104 Fr. Wahl, *Qu'est-ce que le structuralisme ? 5. Philosophie. La philosophie entre l'avant et l'après du structuralisme*, Seuil, 1973, p. 127.

105 A. Robbe-Grillet, *La jalousie*, Minuit, 1957, p. 83.

106 H. Marcuse, „Ideea de progres în lumina psihanalizei" in *Scrieri filozofice*, Edit. politică, 1977, pp. 234—235.

107 A. Calì, *op. cit.*, p. 16.

108 În această direcție de caracterizare a spațiului și timpului, a se vedea, printre alții, P. C. W. Davies, *Space and Time in the Modern Universe*, Cambridge University Press, 1977.

109 A. Calì, *op. cit.*, p. 87.

110 N. Mouloud, *Pictura și spațiul*, p. 232.

111 Cl. Simon, *Triptyque*, Minuit, 1973, p. 224.

112 M. Butor, *Passage de Milan*, Minuit, 1954, p. 101.

113 H. Hesse, *Lupul de stepă*, traducere și prefață de George Guțu, București, Univers, 1983, p. 210.

114 *Idem*, p. 211.

115 În legătură cu diferența contextual intențională a unei aceleiași strategii literare, să ne reamintim, de asemenea, comparația pe care o face H. R. Jauss (*Experiență estetică și hermeneutică literară*, p. 362) între Théophile de Viau și G. Flaubert, din punctul de vedere al distanțării de obiect. În primul caz ar fi vorba de o intenție de transpunere a cititorului secolului al XVII-lea, familiarizat cu universul imagistic respectiv, în orizontul unei realități superioare, care să confere sens lumii cotidiene. În cazul lui Flaubert, obiectivarea poartă cu ea premisele unor scopuri ironice.

116 A. Helbo, *op. cit.*, p. 175.

117 Cl. Bouché, *op. cit.*, p. 177.

118 J. Ricardou, *Pour une théorie du nouveau roman*, p. 90.

119 J. Ricardou, *Nouveaux problèmes du roman*, p. 39.

120 M. Bahtin, „A propos de la méthodologie des sciences humaines" apud T. Todorov, *op. cit.*, p. 170.

121 M. Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, Univers, 1982, p. 132.

122 J. Hintikka, *The Intentions of Intentionality and Other Models for Modality*, p. 246.

123 J. Ricardou, *Le théâtre des métamorphoses*, p. 293.

124 M. H. Simionescu, *Ingeniosul bine temperat*, vol. IV. *Toxicologia sau Dincolo de bine și dincoace de rău*, Edit. Cartea Românească, 1983, p. 8.

125 *Idem*, vol. III, *Breviarul. Historia calamitatum*, Cartea Românească, 1980, p. 159.

126 *Ibid.*

127 *Ibid.*

128 G. Deleuze, *Différence et répétition*, P.U.F., 1968, p. 78.

129 S. Beckett, *L'Innommable*, 10/18, 1953, pp. 189—190.

130 J. Hintikka, *The Intentions of Intentionality and Other Models for Modality*, p. 249.
131 M. Corvez, *La philosophie de Heidegger*, P.U.F., 1961, pp. 32—33.
132 N. Ivanciu, „Raportul ON/JE în «Portrait d'un inconnu» de Nathalie Sarraute", in *Sesiunea metodico-științifică. Problemele predării literaturilor romanice în învățămîntul superior și în licee*, Brașov, 1973, pp. 118—122.
133 N. Sarraute, *Portretul unui necunoscut*, Col. Meridiane, București, 1967, p. 152.
134 *Idem*, pp. 220—221.
135 G. Liiceanu, *op. cit.*, p. 180.

DESPRE ÎNCHIDEREA CA DESCHIDERE

„Lucrurile nu s-ar deschide dacă nu s-ar fi închis", spune Noica în al său „Tratat de ontologie"[1]; formularea, transferată în acest punct al lucrării, poate funcționa în descrierea unității dintre diferitele părți (în interiorul fiecărei secțiuni ca și între secțiuni) constitutive ale acestui discurs de receptare, chiar dacă (poate tocmai pentru că) elaborarea sa a pus în joc perspective variate de abordare, subsumate (preponderent) semanticii, respectiv (preponderent) pragmaticii. Așadar, fiecare parte — în relativitatea existenței sale — se (poate) închide asupră-și ca o construcție (provizoriu) autonomă, pentru a avea șansa deschiderii spre altceva, ce-o înglobează, fie și numai parțial, întru obținerea unei alte închideri, ea însăși conținînd posibilitatea des-fășurării, a cărei realizare înseamnă totodată o includere în ceva mai vast, dar circumscris, o secțiune, bunăoară, care, la rîndu-i, conține prin chiar propria generare, promisiunea deschiderii spre o altă secțiune, ca o împlinire a virtualităților necesare.

Jocul de „contracții în expansiune" se poate continua în măsura în care lucrarea în ansamblul ei, ca sistem de închidere, cu dependențele pe care le creează între părțile sale, se deschide spre alt orizont, desigur mai cuprinzător, precum acel dialog dintre discursul artistic și discursul teoretic, ce compune (realizează) epistema vremii noastre, cu toate interogațiile, dar și supozițiile, îndoielile, temerile și afirmațiile delimitate (relativizate) pe care le implică situația de deschidere a închiderii, ea însăși tensională.

Insistența stării conflictuale în elaborările discursive ale acestui sfîrșit de veac, pare a se datora posibilității de menținere a două optici cognitive în relație de contradicție, una determinantă pentru tendința analitico-

referențială, cu majorele ei principii logice tradiționale, care „au devenit oțioase pentru gîndire, după ce și-au făcut, împotriva sofisticii sau a scepticismului, datoria de a pune gîndirea în ordinea identității cu sine a non-contradicției și a vorbirii cu rost, ne mai fiind apoi în măsură să poarte cugetele către noi înțelesuri, nici să însoțească înțelesurile nou găsite" [2]; cealaltă optică susține o tendință neparadigmatică, solicitată de chiar tentativa deschiderii paradigmei spre devenire și paradox, adică spre ceea ce aceasta a evitat cu prudență dar și din cauza limitelor cunoașterii, prin propria sa închidere.

Un atare conflict ce susține într-un anume fel prefacerile cognitive actuale, nu putea să nu-și pună amprenta și asupra receptării pe care am formulat-o în această lucrare, cu privire la fenomenul literar, *în marginea* acestor două orientări ale cunoașterii una cu valențe științifice, în orizont logic, cealaltă cu intenții de sistematizare, conștientă de precaritatea ce decurge din absența unui fundal teoretic solid, capabil de a da roade în spațiul teoriei literare.

Receptarea este așadar dependentă de epistema în cadrul căreia își desfășoară discursiv potențialitățile, și în acest sens ea urmează diferitele tendințe, mai mult sau mai puțin actualizate sistemic dar și conflictuale în măsura în care unele (mai) caută absolutul, altele asumîndu-și caracterul relativ, cu toate consecințele ce decurg inevitabil și într-o direcție și în cealaltă. Coexistența lor divergentă poate părea paradoxală atît timp cît raportarea la tradiție a urmat două drumuri opuse, pe linia continuității și a discontinuității, una urmînd schema unei viziuni idealiste, cealaltă, prelungind, emancipînd totodată, posibilitățile unei perspective realiste, pentru a ne referi numai la aceste două extreme, fără a uita însă mulțimea variantelor combinatorii, atrase preponderent de un „pol" sau altul.

Lucrarea de față a profitat întrucîtva de conflictul epistemic actual, în scopul parcurgerii unui cîmp mai larg de posibilități de analiză și interpretare. Bunăoară, traversarea spațiului semanticii logice a favorizat construirea lumilor textuale dar și o seamă de interogații privind șansele de relativizare ale acestora la un do-

meniu ficțional. Asemenea chestionări *au obligat* la o depășire, prin absorbție, a perspectivei semantice, deschiderea spre o viziune pragmatică de receptare extinzînd puterea precum și aria de înțelegere a textului literar. Închiderea este așadar somată să se deschidă spre un orizont mai cuprinzător, deși mai puțin sigur, după cum am spus, din punct de vedere al trăiniciei conceptuale și al circumscrierii sale cu fermitate. Astfel, concepte precum „act", „acțiune", „situație" sau „eveniment" nu-și au o definiție la fel de precisă și de hotărîtor definitivă ca în cazul unor concepte logice de tipul relațiilor între propoziții : conjuncție, disjuncție, implicație și echivalență, deși nici aici lucrurile nu se prezintă totdeauna în mod riguros monovalent, după cum o dovedesc dezbaterile interpretative în jurul unor concepte precum cel de „implicație logică" în contextul aplicării sale în orizont lingvistic.

Tendința actuală din ce în ce mai pregnantă de renunțare (provizorie ?), în spațiul receptării literare, la formalizare, pare a fi urmarea unui îndelung travaliu de cumpănire între virtuțile și limitele sale aplicative. Capacitatea de abstractizare și de generalizare a formalizării s-a dovedit a nu funcționa ca o condiție suficientă în înțelegerea complexității fenomenului literar. Dar nu putea fi refuzată apriori, nu putea fi pusă în paranteză, tocmai datorită puterii ei de cuprindere și a preciziei conceptuale. Traversarea ei, oricît de parțială ar fi, pare necesară în măsura în care nu se rămîne aici, adică nu se ia instrumentul drept scop. O atare parcurgere deschide ea însăși, prin chiar confruntările pe care le pune în joc, seria întrebărilor cu privire la gradul său de adecvare și deci și la propriile limite aplicativ-interpretative.

Să ne gîndim de exemplu la diferențele esențiale dintre sistemele formale, fundamentate pe principiul non contradicției și discursul literar contemporan, susținut de paradoxuri ce înființează și desființează totodată, adică deblochează „energii verbale", blocînd prin chiar acest „eveniment" demersul ce menține relaxarea provenită din evitarea dialogurilor (d)enunțiatoare de fals echilibru conciliator. Contradicțiile din cadrul scriiturii lite-

rare nu pot fi *adecvat* formulate în termenii contradicției din planul logicii, atîta vreme cît aceasta nu exprimă nici o tensiune, „menirea“ ei fiind una anulatorie, după cum susține Noica : „Este însă una din infirmitățile cele mai grave ale logicii de totdeauna de a nu putea invoca decît contradicția ce anulează, cu acel modern „p și cu minus —p dau zero“, care în fapt anulează și anihilează logica însăși, făcînd-o să nu poată însoți nici un proces de realitate, ci doar pe cele stinse («exprimate») ale gîndirii.“ [3] Or, în spațiul artistic confruntarea se menține, tensiunile pe care le conține mai mult sau mai puțin implicit fiind întrucîtva asemănătoare celor despre care vorbește Noica în lucrarea citată : tensiunii staționare, echilibrate, respectiv tensiunii „în dezechilibru activ sau în reechilibrare permanentă“.

În planul receptării literare, generalizarea și abstractizarea excesive cer ca preț reducții ce merg pînă la deformarea „obiectului“ examinat, ceea ce nu convine în măsura în care nu se uită de necesitatea *cumpănirii dintre general și individual,* valabilă de fapt înțelegerii oricărei regiuni a cunoașterii. Există desigur un decalaj *inevitabil* între modelul teoretic și domeniul empiric analizat, corespondența perfectă dintre ele rămînînd un ideal imposibil de atins din perspectiva lucidității ce pare a fi din ce în ce mai acceptată printre tendințele fundamentale ale epistemei contemporane. Prin urmare, nu despre acest decalaj *firesc* este vorba atunci cînd se examinează generalizările teoretice din punct de vedere al precarității lor, datorate suspendării specificității, ci de acea distanță *nefirească,* evitabilă atît timp cît modelul nu descrie (explică) ceea ce pretinde, altfel spus, atît timp cît nu se realizează acea interacțiune dialogală, necesară înțelegerii.

În fapt, epoca noastră a reținut din experiențele anterioare necesitatea chestionării înaintea acceptării sau a refutării, de unde poate și „aplecările asupră-și“, ce par a caracteriza mai toate domeniile cognitive, indiferent de gradul lor de «sistemicitate». Reflexivitatea caracterizează, bunăoară, deopotrivă un discurs științific, ce-și comentează propria cercetare, precum și un discurs literar, ce meditează asupra propriei produceri, cu reveniri

critice și relansări în alte direcții. Firește că dialogul polemic nu este descoperirea secolului nostru ; ceea ce s-a făcut acum este de ordinul conștientizărilor și al reflecțiilor în marginea lor.

Interogarea teoriei prin chiar posibilitățile ei de descriere (explicare) între anumite *limite de infidelitate* nu implică abandonarea totală a acesteia în favoarea unui empirism subiectiv. Pe de altă parte însă, renunțarea la un cadru conceptual excesiv de formalizat oferă șansa unor posibilități de diferențiere mai subtile. S-ar pierde din generalizare și deci și din abstractizare dar s-ar reduce din gradul de „înstrăinare" dintre explicans și explicamdum. În lucrarea de față, trecerea de la paradigme științifice la elaborări în curs de sistematizare (?) s-a realizat prin trecerea de la abordările semantice la cele pragmatice, avantajele teoretice lăsînd loc celor „practice". Nu ni se pare a se pune problema eliminării unui demers în favoarea celuilalt, fiecare avînd în fapt virtuți limitate în (pentru) spațiul cunoașterii, ci mai degrabă a unui compromis sintetizator, capabil de a absorbi avantajele și de a îndepărta neajunsurile, tentația perfecționismului nedispărînd ; ea și-ar pierde doar efectele blocante, tocmai prin acceptarea provizoratului și a parțialității, acționînd în fond eficient în măsura în care stimulează spre alte căutări.

Perspectiva semantică asupra textului literar pune în joc probleme orientate în două direcții, una intensională, cealaltă extensională (referențială), fiecare deschizîndu-se în mod necesar spre cealaltă, dacă se acceptă, în tradiție fregeeană, prioritatea conceptului, adică a intensiunii asupra referentului, la care trimite, pe care-l construiește deci drept modalități de manifestare a sa. Bunăoară, construirea lumilor posibile textuale cu „indivizii" și predicatele ce-i caracterizează dar și cu predicatele mai mult sau mai puțin abstracte ce definesc lumile respective în ansamblul lor și în diferite momente ale evoluției lor discursive, poate apărea ca un eveniment ce se închide asupră-și, pentru a se constitui în diverse variante, mai cu seamă în contextul literaturii moderne, fiecare moment și fiecare variantă conținînd în fapt posibilitatea deschiderii inevitabile spre alt nivel.

Închiderea semantică anunță, prin chiar propria generare ca un șir de închideri ce se deschid pentru a se (re) închide pe alt plan, deschiderea spre o perspectivă pragmatică asupra lumilor deja instituite, cu viziunea sa comunicativă și contextualiza(n)tă. Ar fi vorba în acest caz, despre o deschidere ce-și elaborează, la rîndu-i, propriile închideri parțiale, precum în-ființarea dialogurilor intratextuale în planul enunțării și a corelației dintre enunțare și enunț ; acestea nu pot rămîne izolate, ci se deschid, prin chiar natura lor, spre un dialog mai larg ce antrenează nu numai alte spații artistice dar și alte regiuni spirituale, fără ca vreo închidere definitivă să fie promisă atît în orizontul producerii cît și în cel al receptării, cu ale sale tenace reveniri descriptivo-explicative din mereu alt unghi, sugerat (impus ?) de însăși tentativa anterioară.

Închiderea pragmatică aduce cu sine problematica subiectivității, ceea ce implică, în plan teoretic, o scădere a gradului de coeziune sistemică ; chestionările s-ar orienta în acest caz, mai degrabă spre procesul de abstragere a generalizărilor din chiar funcționarea determinațiilor individuale, fără ca închiderile legice să aibă deci capacitatea de abstractizare a celor din domeniul științelor, precum logica sau matematica.

Întruparea individualului într-un general *cumpănit,* adică nu atît de general încît particularizarea sa să desfigureze individualul, înseamnă, din punctul de vedere al unei pragmatici literare *pe cale de constituire,* promisiune de dreaptă punere în balanță (în măsura posibilului) a ceea ce diferențiază discursul literar de alte discursuri sociale, cu ceea ce-l face asemănător acestora, înseamnă în alte cuvinte, efortul de captare a jocului real dintre un individual în căutare de general și un general în căutare de individual, pentru a împrumuta o parte din distincțiile operate de Noica în plan ontologic.[4] De aici, duplicitatea inevitabilă a discursului despre literatură, o închidere teoretică din punctul de vedere al determinațiilor ce-și caută împlinirea în general deschizîndu-se spre individual, din perspectiva unui general ce se vrea particularizat. Desigur că orientarea teoretică poate fi și inversă, de la individual spre general,

dialectica și dinamica acestor două situații reflectîndu-se în mod necesar în strategiile de construcție explicativă ; mărturie în acest sens stau tentativele concrete de captare a particularului ce se deschide spre general și a generalului (teoriei) ce se deschide spre particular (discurs empiric), cu toate pierderile de natura exactității cunoașterii și a adecvării totale.

Regresînd pentru a putea progresa, eforturile teoretice din această lucrare revin la o perspectivă preparadigmatică *după* ce au parcurs drumul modelelor deductive ; deschiderea spre explicans-uri de o rigoare redusă față de tradiția științifică este cerută de chiar limitele menținerii într-un cadru al legităților atunci cînd domeniul de cercetare este (numai ?) discursul artistic. Firește că nu poate fi lesne de realizat un proiect teoretic ce și-ar propune un compromis între general și individual, aceasta însemnînd reconstrucție și nicidecum aplicare întocmai a ce există așa cum există. Întîlnirile conceptuale favorizate de lucrarea de față sînt parțiale și uneori doar provizorii, „faute de mieux“, dialogismul interdisciplinar creînd șansa unor închideri explicative a căror fragilitate ni s-a părut totuși preferabilă supunerii unui sistem teoretic unic printr-o acceptare neinterogativă.

Drumul care a dat roade, indiferent de cîmpul său de manifestare, n-a stat nici sub semnul imitației, nici sub cel al respingerii, ci mai degrabă — după cum ne-o poate spune întreaga istorie culturală — a stat și nu poate, pare-se, să stea decît sub semnul dialogului, cu ale sale închideri, de ordinul replicilor pro și contra, ce se deschid mai apoi prin tendințe tolerante, spre sintetizarea avantajelor, asimilabile, dincolo de domeniul lor particular de acțiune, unei alte închideri, eficiente la un moment sau altul. Este un drum greu de parcurs ; dar și mai grea se dovedește încercarea de a-i afla un capăt „adevărat“, adică definitiv, speranța în acest sens fiind descurajată de principiul relativității ce aduce cu sine mulțimea nelimitată de puncte de vedere, chiar dacă popasurile sînt necesare. Bunăoară, lucrarea în ansamblul ei constituie o închidere cu seriile ei de închideri ce se deschid dar și de deschideri care se închid, în măsura în care particularul își caută determinații ge-

nerale, generalul căutîndu-și și el posibilități de particularizare ; o închidere a cercetării, întreprinsă între anumite limite, ce se deschide spre alt orizont dialogal, cu atît mai mult cu cît orice analiză înseamnă interogare și căutare, activități ce nu cunosc popasul definitiv ; înscrise pe traiectul *devenirii*, ele nu se știu a se relaxa pentru totdeauna. Este vorba deci de o oprire provizorie, precum cea de față, un răgaz necesar pentru o reflectare asupra dialogurilor deja consumate, asupra eficienței strategiilor puse în joc de o receptare situată la intersecția atîtor perspective, favorizate de o epistemă pe cît de conștientă de sine pe atît de paradoxală din punctul de vedere al căilor de desfășurare.

Dialogul interdisciplinar pe care l-am schițat în căutare de elaborări conceptuale care să aproximeze adecvat și interesant (!) discursul literar în varietatea și complexitatea manifestărilor lui, nu a testat *toate* limbajele științifice. Pe de altă parte, el nu și-a propus să verifice în detaliu gradul de pertinență nici al altor discursuri teoretice, deși trimiterile nu lipsesc, citatele dovedindu-și însemnătatea lor într-o formulare de sinteză a unei demonstrații, de exemplu aceea a înțelegerii dintre literatură și filosofie.

Într-o epocă de demitizări, gravitatea unui discurs științific nu mai poate deci impresiona într-atît încît să nu se mai pună problema chestionării, pe măsura transferării lui în contextul teoriei literare. Analizele efectuate stau mărturie funcționării sale reduse în cazul aplicării *tale quale,* dar și șansei unei valabilități parțiale atunci cînd se procedează la o adaptare ce poate merge pînă la o altă articulare conceptuală cu eventuale deplasări de sens, dacă și numai dacă nu se scapă din vedere *scopul* pentru care discursurile științifice au fost convocate. În caz contrar, aspectul inevitabil al interogării modificatoare nu este perceput și se revine la situația în care discursul teoretic și cel literar nu se întîlnesc niciodată, teoria pretinzînd că vorbește despre un spațiu ficțional care în fapt îi scapă.

Recunoașterea și analiza limitelor, inerente în fond, atunci cînd un demers teoretic, fie el și de natura unei maxime trăinicii conceptuale, precum cele ipotetico-de-

ductive, este transferat dincolo de domeniul pentru care a fost originar construit și care a lăsat niște urme în orientarea sa filosofică, oricît de bine ar fi fost ele șterse (tocite) prin probarea puterii sale de cuprindere cu privire la numeroase alte domenii limitrofe, se înscriu în spiritul realist, în numele căruia se construiesc și se de-construiesc atîtea punți.

Tentativa de «de-paradigmatizare» cu privire la elaborarea discursurilor despre literatură înseamnă deci nu numai eliberarea de sub tirania unei autorități teoretice sau alteia dar și disponibilitate, deschidere spre *corelări relative*, împotriva binarismului necondiționat, cu tot ce o asemenea gîndire implică în plan teoretic și practic, de ordinul schematismului și al rigidității, cel puțin în măsura în care cunoașterea a progresat pe un drum ce a lăsat să se vadă îngustimea strategiilor ei anterioare.

Traversarea paradigmei era totuși la fel de necesară ca și reîntoarcerea, dincolo de ea și în alt mod, poate asemănător spiralei, în virtutea căreia se regresează pentru a se putea înainta și, simultan, se înaintează pentru a se crea condiții favorabile regresiunii, în contextul, firește, al tacticilor de receptare literară. Căutarea unui limbaj capabil să dea socoteală de construcții artistice aparținînd unei tradiții carnavalești, nu putea să nu se orienteze întrucîtva chiar în direcția spiritului unui atare univers profund dialogic, despre care J. Kristeva spune, de pildă, în linie bahtiană : „Repetițiile, vorbele «fără șir» («logice», într-un spațiu infinit), opozițiile neexclusive, care funcționează ca mulțimi vide sau ca sume disjunctive — pentru a nu cita decît o parte din figurile proprii limbajului carnavalesc — traduc un dialogism pe care nici un alt discurs nu-l cunoaște într-un mod atît de flagrant. Contestînd legile limbajului care evoluează în intervalul 0—1, carnavalul îl contestă pe Dumnezeu, contestă autoritatea și legea socială(...).“ [5]

Orientarea literaturii contemporane în direcția mentalității carnavalești, cu spiritul său relativist și duplicitar, se înscrie în tendințele polemice ale unor vremi ce au renunțat la dialectica hegeliană și la sinteza pe care ea o propune, în favoarea ambivalenței dialogismului. Discursul teoretic de receptare a unor asemenea orien-

tări literare nu putea rămîne în limitele unor sisteme științifice ale căror presupoziții stimulează valabilitatea universală, urmare a indiferenței la context. Emanciparea teoriei literare prin eliberarea de sub încorsetările prea stricte și deseori ne-necesare ale paradigmelor științifice a fost favorizată de elaborările teoretice în cîmpul pragmaticii, ceea ce nu a însemnat totuși o răsturnare totală de perspectivă, adică primatul particularului asupra generalului, căci o atare optică ar genera mai degrabă haos decît cunoaștere, ci o căutare a generalului prin menținerea unui contact mai puțin mediat cu funcționarea *efectivă* a domeniului cercetat.

Concepute ca închideri ce se deschid de fiecare dată în alt orizont, încercările din această lucrare pot fi considerate în ansamblul lor ca o închidere disponibilă dialogării cu diverse direcții de cercetare textuală, dintre care una ni se pare necesar de reamintit aici, în acest punct : viziunea teoretică integratoare, în conformitate cu proiectul sintetizator propus de Heinrich F. Plett [6] ; în virtutea unui atare proiect își dau întîlnire, în același scop, diferite metode precum „pragmatica lingvistică" și „pragmatica sociologică" sau „semantica lingvistică" și „pragmatica psihologică", la care am putea adăuga corelația dintre semantica logică și psihanaliză etc., adică o seamă de combinații teoretice ce creează discipline de graniță, interesante pentru o aproximare cît mai complexă a fenomenului literar.

NOTE

[1] Ctin Noica, „Tratat de ontologie", in *Devenirea întru ființă*, Ed. științifică și enciclop., București, 1981, p. 205.

[2] *Idem*, p. 215.

[3] *Ibid.*, p. 211.

[4] *Ibid.*, p. 301.

[5] J. Kristeva, *op. cit.*, p. 161.

[6] H. F. Plett, *Știința textului și analiza de text*, Univers, București, 1983, pp. 126—127 : „(...) regula de procedură a unei științe a textului «integratoare» are, în principiu, două nivele de sinteză : *Primul nivel al sintezei :* corelarea diverselor di-

mensiuni semiotice în scopul obținerii unei semioze complexe a textului (...). *Al doilea nivel al sintezei :* corelarea diverselor metode cu scopul obținerii unei metodizări complexe a textului (...). Sarcina unei teorii a textului «integratoare» este de a verifica aceste combinații sub aspectul condițiilor constituirii lor. Prin aceasta s-ar aduce o contribuție la fundamentarea științifică a «interpretării sintetice» (...)." (Subl. în text)

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Alexandrescu, S., *Logique du personnage. Réflexions sur l'univers faulknérien*, Univers sémiotique, Paris, 1974.

Alexandrescu, S., „Sur les modalités «croire» et «savoir»", *Langages*, 43, Didier, Larousse, 1976, p. 19—27.

Amante, D. J., „The Theory of Ironic Speech Acts", *Poetics Today*, vol. 2, no. 2 : «Narratology III : Narrators and Voices in Fiction», 1981, p. 77—96.

Bahtin, M., *Problemele poeticii lui Dostoievski*, Univers, București, 1970.

Bahtin, M., *Probleme de literatură și estetică*, Univers, București, 1982.

Bal, M., *Narratologie. Les instances du récit*, Klincksieck, Paris, 1977.

Bange, M. P., „L'ironie. Essai d'analyse pragmatique", *Linguistique et sémiologie*, 2 : «L'ironie», Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 61—83.

Barthes, R., *S/Z*, Seuil, Paris, 1970.

Beckett, S., *Malone meurt*, 10/18, Union Générale d'Editions Paris, 1951.

Beckett, S., *En attendant Godot*, Minuit, Paris 1952.

Beckett, S., *L'innommable*, 10/18, Union Générale d'Editions, Paris, 1953.

Bernal, O., *A. Robbe-Grillet : le roman de l'absence*, Gallimard, Paris, 1964.

Bishop, T., „L'image de la création chez Cl. Simon" în vol. *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, vol. II, 1972, p. 61—71.

Blocker, H. G., „Autonomy, Reference and Post-Modern Art", *The British Journal of Aesthetics*, vol. 20, no. 3, 1980, pp. 229—236.

Borcilă, M., „Noi orizonturi în poetica americană", Introducere, in vol. *Poetica americană. Orientări actuale*, 1981, pp. 15-100.

Boyd, R., „Metaphor and Theory Change : What is «Metaphor» a Metaphor for ?" in Ortony, A., ed., 1979, pp. 356—408.

Bouché, Cl., *Lautréamont. Du lieu commun à la parodie*, Larousse, Paris, 1974.
Boulez, P., *Penser la musique aujourd'hui*, Gonthier, Paris, 1963.
Bunge, M., *Scientific Materialism*, vol. 9, D. Reidel, Dordrecht/Holland, 1981.
Butor, M., *Passage de Milan*, Minuit, Paris, 1954.
Butor, M., *Degrés*, Gallimard, Paris, 1960.
Calì, A., *Pratiques de lecture et d'écriture (Ollier/Robbe-Grillet/Simon)*, Nizet, Paris, 1980.
Carnap, R., *Semnificație și necesitate*, Dacia, Cluj, 1972.
Constañeda, H.-N., „Fiction and Reality: Their Fundamental Connections" in Woods, J., Pavel, Th. G., eds., 1979.
Charles, M., *Rhétorique de la lecture*, Seuil, Paris, 1977.
Chateau, D., „La sémantique du récit", *Semiotica*, vol. 18, no. 3, 1976, pp. 201—216.
Compagnon, A., *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris, 1979.
Conte, M. E., „Coerenza testuale", *Lingua e stile*, 1, Società editrice il Mulino-Bologna, 1980, pp. 135—154.
Corvez, M., *La philosophie de Heidegger*, PUF, Paris, 1961.
Crowther, P., „Art and Autonomy", *The British Journal of Aesthetics*, vol. 21, no. 1, 1981, pp. 12—21.
Culler, J., *Flaubert. The Uses of Uncertainty*, Cornell U.P., 1974.
Dällenbach, L., *Le récit spéculaire*, Seuil, Paris, 1977.
Davies, P.C.W., *Space and Time in the Modern Universe*, Cambridge U.P., 1977.
Delas, D., „Confondre et ne pas confondre", *Littérature*, 27, 1977.
Deleuze, G., *Différence et répétition*, PUF, Paris, 1968.
Deleuze, G., *Logique du sens*, Minuit, Paris, 1969.
Deleuze, G., Guattari, F., *L'Anti-Oedipe*, Minuit, Paris, 1972.
Derrida, J., *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris, 1967.
Derrida, J., *De la grammatologie*, Minuit, Paris, 1967.
Derrida, J., *La dissémination*, Seuil, Paris, 1972.
Debyser, F., *Les mécanismes de l'ironie*, BELC, Paris, 1980.
Delattre, P., *Système, structure, fonction, évolution*, Maloine-Doin, ed., Paris, 1971.
Diderot, D., *Scrieri literare*, vol. I, II, Minerva, București, 1972.
Didier, B., „«Je» et la subversion du texte. Le narrateur dans «Jacques le Fataliste»", *Littérature*, 48, 1982, pp. 92—105.
van Dijk, Teun A., „Grammaires textuelles et structures narra-

CUPRINS

Emanciparea teoriei literare prin eliberarea de sub încorsetările prea stricte și deseori ne-necesare ale paradigmelor științifice a fost favorizată de elaborările din cîmpul pragmaticii, ceea ce nu a însemnat totuși o răsturnare totală de perspectivă, adică primatul particularului asupra generalului, căci o atare optică ar genera mai degrabă haos decît cunoaștere, ci o căutare a generalului prin menținerea unui contact mai puțin mediat cu funcționarea *efectivă* a domeniului cercetat.

NINA IVANCIU

Nina Ivanciu (1948), licențiată a facultății de limbi romanice, secția franceză (1971), predă limba franceză la catedra de limbi moderne din Academia de Studii Economice, București. Doctor în filologie cu teza *Les objets dans le Nouveau Roman français* (1980); este preocupată de strategiile de abordare a textului în general, și a celui literar în particular, și a publicat o serie de studii și recenzii în reviste și volume de specialitate.